أدباء فازوا بجائزة نوبل

دكتور أنيس فهمى إقلاديوس

الطبعة الأولى
١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

الناشر: مركز الأهرام للترجمة والنشر
مؤسسة الأهرام - شارع الجلاء - القاهرة
تليفون: ٥٧٨٦٠٨٣ - فاكس: ٥٧٨٦٨٣٣

المحتويات

الصفحة

الصفحة

مقدمــــة

يسعدنى أن أقدم هذا الكتاب الذى يتناول حياة وأعمال مجموعة من الأدباء الذين فازوا بجائزة نوبل، وهم ينتمون إلى جنسيات مختلفة من قارات أمريكا الشمالية وأوروبا وإفريقيا وجزر الكاريبى.

ومن الطبيعى أن هؤلاء الأدباء ينتمون إلى طبقات اجتماعية واقتصادية وشرائح ثقافية مختلفة. فمنهم من عضه الفقر بأنيابه القوية الشرسة، ومنهم من نشأ فى طبقة أرستوقراطية واسعة الثراء، أو ينتمى إلى طبقة النبلاء. ومع ذلك، فقد كرسوا حياتهم للدفاع عن المظلومين والمضطهدين، وإعلاء راية الحق والتمسك بالعدالة، وإدانة التمييز العنصرى والطبقى بكافة أشكاله وألوانه، والمناداة بحقوق الإنسان فى كل مكان.

ومنهم من فشل فى تعليمه، ومن حصل على أرقى الشهادات الجامعية، ومنهم من اشترك كجندى فى الحرب العالمية الثانية ومن أسهم فى المقاومة السرية للاحتلال النازى.

وبالرغم من كل هذه الاختلافات، إلا أنهم اشتركوا جميعا فى مثابرتهم على العمل ومقاومة اليأس ومواصلة الكفاح للنهوض بالمجتمع الذى عاشوا فيه والمناداة بالسلام والحرية للأفراد والشعوب على حد سواء.

وقد كان سبيلهم الوحيد لتحقيق ذلك هو «القلم»، الذى استخدمه كل واحد منهم فى الميدان الذى اختاره وأهلته له موهبته، سواء كان ذلك فى مجال الشعر أو القصة أو الرواية أو المسرح أو الفلسفة أو الفكر أو النقد. وكثير منهم نبغ فى أكثر من شكل من أشكال التعبير الأدبى.

وقد كللت مجهوداتهم المضنية على مدى سنوات كثيرة تراوحت بين ربع قرن ونصف قرن، بحصولهم على الكثير من الجوائز المحلية والأوسمة، وفوزهم أخيرا بأرفع جائزة أدبية عالمية وهى جائزة نوبل.

إن هذه المجموعة من الأدباء ليست كلها من المشاهير المعروفين، بل إن بعضهم من أنصاف المشهورين أو حتى غير المعروفين فى مصر والعالم العربى، وقد قصدت بذلك أن أقدم للقراء الأعزاء بعض الأسماء الجديدة بالنسبة لهم لكى يتعرفوا عليهم وعلى أعمالهم.

وإتماما للفائدة، رأيت أن أدرج فى هذا الكتاب نبذة عن ألفريد نوبل واختراعاته العلمية التى جلبت له ثروة ضخمة. كما ترجمت وصيته المشهورة بإنشاء جوائز نوبل، ثم أتبعت ذلك بنبذة عن مؤسسة نوبل ولجانها وجوائزها المختلفة.

وفى الختام، أرجو أن أكون قد وفقت فى اختيار هذه الباقة الممتازة التى تتكون من ستة وعشرين أديبا عالميا فازوا بجائزة نوبل، ليكونوا نموذجا صالحا وقدوة حسنة للشباب من الأدباء فى مصر والعالم العربى.

والله ولى التوفيق

د. أنيس فهمى إقلاديوس

ريدارد كبلنج

الشاعر والروائى والقصاص الإنجليزى

«نوبل ١٩٠٧»

ولد جوزيف ريدارد كبلنج فى الثلاثين من ديسمبر عام ١٨٦٥ بمدينة بومباى بالهند لوالده جون لوكوود كبلنج، الذى كان أستاذا لهندسة النحت فى مدرسة الفن ببومباى، ووالدته أليس (ماكدونالد) كبلنج، التى كانت تكتب أحيانا فى بعض المجلات.

وفى سن السادسة أرسله والده مع أخته الأصغر منه إلى إنجلترا ليتعلما هناك، كما جرت العادة بين الأسر الإنجليزية فى الهند، حيث عاش الطفلان فى أحد بيوت المغتربين. أما فى أثناء الإجازات، فكانا يذهبان إلى أقارب والدتهما. وقد سجل ريدارد كبلنج فيما بعد ذكرياته التعيسة فى هذا البيت فى قصة قصيرة بعنوان *«بابا، خروف أسود»* فى عام ١٨٨٨، وفى رواية *«الضوء الذى فشل»* فى عام ١٨٩٠، وفى سيرته الذاتية التى نشرت فى عام ١٩٣٧ - بعد وفاته بعام.

وفى عام ١٨٧٨، أرسل كبلنج إلى مدرسة ثانوية داخلية تقوم بتدريب أبناء الضباط للالتحاق بعد ذلك بالأكاديميات العسكرية. ومع أنه فى سنته الأولى كان يُضرب ويُعامل معاملة سيئة، إلا أنه أحب المدرسة بعد ذلك وكتب عن ذكرياته فيها فى إحدى قصصه القصيرة فى عام ١٨٩٩.

ولما كانت هذه المدرسة لا تؤهل للالتحاق بجامعة أكسفورد أو كمبريدج، وبسبب إصابة كبلنج بقصر النظر، فإنه لم يستطع دخول الأكاديمية العسكرية. ولذلك، فقد كانت هذه المدرسة هى المرحلة الأخيرة فى مسيرة تعليمه.

نشاطه الأدبى

فى أكتوبر عام ١٨٨٢، بعد إقامته إحدى عشرة سنة فى إنجلترا، عاد كبلنج إلى الهند حيث أوجد له والده عملا مع هيئة تحرير «الجريدة المدنية والعسكرية»، وهى جريدة تصدر باللغة الإنجليزية وتطبع فى مدينة لاهور بالهند (الآن فى باكستان). وكان كبلنج يكتب فى هذه الجريدة قصائد من الشعر وقصصا عن الحياة المحلية فى الهند. وقد نشر أول ديوان لقصائده الشعرية فى عام ١٨٨٦، ونفد هذ الديوان سريعا، فأعيد طبعه فى نفس العام. وبعد عامين، صدرت مجموعة من قصصه القصيرة بعنوان *«قصص بسيطة من التلال»*، ونفدت أيضا بسرعة. وبين عامى ١٨٨٧ و١٨٨٩، نشر كبلنج ستة مجلدات من القصص القصيرة فى سلسلة «مكتبة السكك الحديدية الهندية»، وهى سلسلة كانت تباع للمسافرين. ونتيجة لذلك، أصبحت أعماله الأدبية معروفة فى الهند وفى الإمبراطورية البريطانية.

ونظرا لتصميمه على تحقيق شهرته ككاتب فى إنجلترا، فقد عاد كبلنج إلى إنجلترا عن طريق اليابان وأمريكا الشمالية، بعد أن تعاقد مع المجلة الهندية «الرائد» على إرسال موضوعات لنشرها فيها.

وصل كبلنج إلى لندن فى أكتوبر ١٨٨٩. وبفضل أعماله الجيدة، أصبح مشهورا، وكتب عنه النقاد باعتباره وريثا للكاتب الروائى الإنجليزى العظيم تشارلز ديكنز. وبخصوص مجلدات قصصه القصيرة التى صدرت فى سلسلة «مكتبة السكك الحديدية الهندية»، فقد أعيد طبعها فى لندن وأثنى عليها النقاد ثناء شديدا فى جريدة «التايمز» اللندنية.

وفى لندن، أصبح كبلنج صديقا لشاب أمريكى يعمل بالنشر يدعى ولكوت بالستير، وتعاون الاثنان فى نشر رواية *«النولاهكا»* فى عام ١٨٩٢، ولكن بالستير مات فى نفس العام بسبب إصابته بحمى التيفود. وبعد ذلك تزوج كبلنج أخته كارولين بالستير. وفى نفس عام ١٨٩٢، نشر ديوانا من الشعر بعنوان *«أغان شعبية فى غرفة الجنود»*، يحتوى على قصيدتين من أشهر قصائده، هما *«جونجادين»، و«ماندالاى»*.

ثم رحل كبلنج وأسرته إلى براتلبورو فى فيرمونت بالولايات المتحدة الأمريكية التى كانت أسرة زوجته تملك عقارات فيها، وحيث ولدت ابنتاه هناك. وفى عام

١٨٩٣، أصدر كبلنج مجموعة من القصص القصيرة بعنوان «*اختراعات كثيرة*»، ثم نشر مجلدين من القصص القصيرة والقصائد بعنوان «*كتاب الأدغال*»، فى عام ١٨٩٤، و«*كتاب الأدغال الثانى*» فى عام ١٨٩٥. وفى عام ١٨٩٦، نشر ديوانا من الشعر بعنوان «*البحار السبعة*». أما رواية «*القباطنة الشجعان*»، التى نشرت فى عام ١٨٩٧، فهى قصة تدور أحداثها حول صيادى السمك فى ولاية نيو إنجلاند بالولايات المتحدة الأمريكية.

وفى عام ١٨٩٦، كره كبلنج الإقامة فى فيرمونت، خاصة بعد حدوث نزاع شديد بينه وبين أخى زوجته. فعاد مع أسرته من الولايات المتحدة إلى إنجلترا، حيث استعاد سريعا شهرته الأدبية، ونشر فى الجرائد الإنجليزية فى عام ١٨٩٧ عددا من القصائد، كان من بينها قصيدته المشهورة بعنوان «*التراجع*» التى حذر فيها من سوء استغلال القوة الوطنية. وفى عام ١٩٠١، أصدر رواية «كيم»، وتحكى عن المغامرات الشيقة لفتى مراهق مع راهب بوذى أثناء رحلتهما فى الهند. ويعتبر كثير من النقاد هذه الرواية هى أفضل أعماله الأدبية.

وخلال زيارة لنيويورك فى يناير عام ١٨٩٨ مع أسرته التى ازداد عددها بولادة طفل، ماتت ابنته الكبرى لإصابتها بالتهاب رئوى. وقد انعكس حزنه الشديد عليها فى عدد من قصصه التى أعقبت وفاتها.

وبعد اندلاع حرب البوير فى عام ١٨٩٩ بجنوب إفريقيا، ذهب كبلنج إلى هناك حيث قضى عدة شهور يعمل محررا لجريدة عسكرية، وفى الوقت نفسه مستشارا للقادة السياسيين والعسكريين البريطانيين.

إقامته الدائمة فى إنجلترا

وفى عام ١٩٠٢، اشترى كبلنج منزلا ريفيا فى ساسكس بإنجلترا حيث قضى بقية حياته هناك. وفى نفس العام، نشر مجموعة قصصية للأطفال. وفى عام ١٩٠٦، أصدر مجموعة قصص للأطفال أيضا عن تاريخ بريطانيا القديم، ثم اتبعها بتكملة لها عام ١٩١٠. وفى تلك الأثناء، اشتغل كبلنج بالسياسة وأصبح متحدثا باسم حزب المحافظين، وأخذ يكتب عن خطر الحرب مع ألمانيا وضد اشتراك المرأة فى الانتخابات، ونادى بعدم منح الحكم الذاتى لأيرلندا.

حصوله على جائزة نوبل

فى عام ١٩٠٧، منحته الأكاديمية السويدية جائزة نوبل فى الأدب «تقديرا لقوة ملاحظته، وأصالة خياله، وشجاعة أفكاره، وموهبته الفائقة فى السرد التى تميزت بها أعماله».

ومع أنه سافر إلى ستوكهولم لتسلم الجائزة، إلا أنه لم يقم بإلقاء محاضرة تبعا للتقاليد المعتادة فى حفل تسليم الجائزة.

وحتى ذلك الوقت، كان كبلنج قد كتب ثلاثة عشر مجلدا من القصص القصيرة، وأربع روايات، وثلاثة كتب عن قصص الأطفال، وعدة كتب عن الرحلات، ومقالات سياسية واجتماعية فى الجرائد، ومئات من القصائد الشعرية. وفى عام ١٩٠٧ أيضا، حصل كبلنج على شهادات تقدير من جامعات أكسفورد وكمبريدج وإدنبرا ودرهام بإنجلترا، ومن جامعات ستراسبورج وباريس وأثينا وتورنتو خارج إنجلترا.

تقلص نشاط كبلنج

بعد حصول كبلنج على جائزة نوبل، بدأ نشاطه يقل فى مجالى الشعر والقصة. وخلال الحرب العالمية الأولى التى قتل فيها ابنه، عمل كبلنج وزوجته فترة قصيرة مع الصليب الأحمر، ونشر مجموعة من القصائد والقصص القصيرة فى عام ١٩١٧ بعنوان «*مخلوقات متنوعة*». وبعد انتهاء الحرب، قام برحلات كثيرة كانت أحيانا على نفقة «لجنة مقابر الحرب».

وفى إحدى رحلاته إلى فرنسا فى عام ١٩٢٢، التقى مع الملك جورج الخامس وأصبح صديقا له. وخلال هذه الفترة، كان من أشد أنصار الجناح اليمينى لحزب المحافظين. وفى عام ١٩٢٣، نشر كتاب «*الحراس الأيرلنديون فى الحرب الكبرى*»، تناول فيه تاريخ الفرقة العسكرية التى كان ابنه ضمن أفرادها.

وفاة كبلنج

أصدر كبلنج مجموعتين من القصص القصيرة فى عامى ١٩٢٦ و١٩٣٢. ومنذ عام ١٩١٥، كان يعانى من التهاب بالمعدة، اتضح فيما بعد أنه بسبب وجود قرحة

بالمعدة، ومات فى لندن بسبب نزيف بالأمعاء الدقيقة فى الثامن عشر من يناير عام ١٩٣٦ ـ قبل يومين من وفاة صديقه الملك جورج الخامس. ودفن فى مقابر الشعراء بكاتدرائية ويستمينستر. وبعد وفاته بعام، نُشرت سيرته الذاتية بعنوان «شئ من نفسى».

رأى النقاد فى كبلنج

قال الأديب الإنجليزى أوسكار وايلد فى عام ١٨٩٠: «إن رديارد كبلنج عبقرية تتفوق على منافسيه»، واعتبره الناقد والأديب الأمريكى هنرى جيمس بأنه يحتوى على بذور «بلزاك إنجليزى». ولكن بعد عام ١٩٠٧، أصبحت أراء النقاد فى إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية فاترة. وربما كان السبب فى تقلص شهرته راجعا إلى أرائه السياسية الاستعمارية، وربما أيضا إلى سهولة فهم أعماله عند القارئ العادى. وقد شعر رواد الحركة الأدبية الحديثة فى إنجلترا بأن كبلنج أصبح خارج المبادئ الجمالية والموضوعات واللغة التى يعتنقونها.

ولكن ابتداء من عام ١٩٤٠، أعيدت مراجعة أعمال كبلنج وصعدت شهرته مرة أخرى فى عام ١٩٤٣، عندما اختار الشاعر الإنجليزى الكبير ت. س. إليوت مجموعة من قصائد كبلنج للنشر فى كتاب كتب فيه إليوت مقالة طويلة جاء فيها:

> «إن صنعة كبلنج الشعرية أكثر متانة من صنعة بعض الشعراء العظام، ولا توجد أى قصيدة فشل فيها فى تصوير ما أراد أن يصوره. أما ما يقال عن كبلنج بأنه «مُرفِّه شعبى» فهذا يرجع إلى أن أعماله كانت مشهورة ومسلية. ولا شك أن أعظم مواهب كبلنج هى قدرته على أن يجعل الناس ترى».

وكتب أحد كبار النقاد الهنود عن رواية «كيم» فى عام ١٩٥٧: «إن كبلنج كتب ليس فقط أجمل رواية عن موضوع هندى باللغة الإنجليزية، بل أيضا واحدة من أعظم الروايات الإنجليزية».

وفى عام ١٩٧٧، كتب الروائى والناقد الإنجليزى أنجوس ويلسون فى كتابه عن حياة وأعمال رديارد كبلنج: «إن شغف كبلنج الجامح بالناس ولغتهم اليومية وأعمالهم هو جوهر السحر فى جميع أعماله».

□

موريس ميترلينك
الشاعر والكاتب المسرحى البلجيكى
«نوبل ١٩١١»

ينحدر موريس ميترلينك من عائلة بلجيكية عريقة تمتد جذورها إلى القرن الربع عشر. وقد ولد موريس بمدينة جاند في التاسع والعشرين من شهر أغسطس عام ١٨٦٢، وكان أبوه رجلا غنيا يعمل مُوثِّقا للعقود، وليست له اهتمامات أدبية، تماما مثل الغالبية العظمى من مواطنيه. ويؤكد الذين عرفوه أنه لم يحاول أن يقرأ أى كتاب من مؤلفات ابنه. وكان كل اهتمامه ينحصر فى زراعة الزهور والأشجار المثمرة. وعن أبيه ورث موريس حبه للحدائق والطبيعة التى ألهمته بعض أعماله الفائقة الجمال.

دراساته

بعد انتهاء دراسته الابتدائية قضى دراسته الثانوية بمدارس اليسوعيين بمدينة جاند. وتبعا لأقواله، لم يكن موريس متميزا فى دراساته، بل كان طالبا عاديا يكره الرياضيات ويميل إلى الألعاب الرياضية أكثر من ميله إلى ألغاز علم الجبر. ولكن مع ممارسته رياضة التجديف، ورياضة التزحلق على الجليد فى الشتاء، فإنه كان متعلقا بالأدب. وأثناء دراسته الثانوية عقد صداقة مع اثنين من زملائه، واتفق هؤلاء الثلاثة على الاشتراك فى مجلة «بلجيكا الشابة» التى تدافع بحماس شديد عن قضايا الفن. ثم سرعان ما بدأ ميترلينك فى كتابة بعض القصائد الشعرية والقصص القصيرة وبعض الكوميديات التى تتسم بروح الدعابة والملاحظات الساخرة، كما كتب أيضا عددا من المقالات.

وفى عام ١٨٨٥، حصل على دكتوراه فى القانون، وأقنع والده بأن يرسله إلى باريس، زاعما أنه سيستعد هناك لممارسة مهنة المحاماة بالاستماع إلى فطاحل المحامين وهم يمارسون عملهم أمام القضاء.

تحوله إلى الكتابة

قضى موريس ميترلينك فى باريس سبعة أشهر حاسمة فى عام ١٨٨٦، حيث كان يتردد على الأوساط الأدبية أكثر من تردده على ساحة القضاء. ومع بعض أصدقائه من الباريسيين، أسس مجلة باسم «الثريا» التى نشرت ـ خلال فترة صدورها الذى لم يستمر ـ قصة له بعنوان «*مذبحة الأبرياء*»، وكثيرا من القصائد الشعرية.

وبعودته إلى جاند، سجل ميترلينك اسمه فى جدول المحامين، ولكنه لم ينجح فى مهنة المحاماة، فعاد إلى الكتابة فى مجلة «بلجيكا الشابة». فى عام ١٨٨٩، جمع قصائده فى ديوان تحت عنوان «*مخالب حارة*» لفت أنظار الأدباء الرمزيين. وقد بدأت شهرته فى نفس هذا العام عند نشر مسرحيته «*الأميرة مالين*»، التى استقبلها بحماس شديد الناقد الكبير أوكتاف ميرابو، فكتب عنها مقالا ضافيا فى الصفحة الأولى من جريدة «لوفيجارو» فى الرابع والعشرين من شهر أغسطس عام ١٨٩٠، وشَبَّه فيه مؤلفها بالكاتب الإنجليزى العظيم وليم شكسبير. وهكذا حصل ميترلينك على الشهرة فى ذلك اليوم.

تفرغه للأدب

مع أنه ظل مقيدا بجدول المحامين، إلا أنه تفرغ تماما للأدب منذ ذلك اليوم. ففى الفترة من ١٨٩٠ إلى ١٨٩٥، كتب سبع مسرحيات أخرى عرضت أربع منها فى باريس، وكانت أشهرها مسرحية «*بيلياس وميليساند*» فى عام ١٨٩٣. وخلال هذه الفترة نفسها ترجم مسرحية «*زينة حفلات الزفاف الروحية*»، وهى مسرحية صوفية كتبها عالم لاهوت بلجيكى فى القرن الرابع عشر. ثم ترجم بعد ذلك «*التلاميذ فى سابيس*» و «*الأجزاء المتكسرة*» للشاعر الألمانى نوفاليس، كما كتب أيضا مقالات متعددة جمعها فى كتاب بعنوان «*كنز المتواضعين*» فى عام ١٨٩٦.

بعد ذلك وجه ميترلينك اهتمامه إلى قضايا القدر والحظ والموت، فأصبح لا يرى أى مخرج من المصير المحتوم إلا بالأمل المستحيل أو الموت الذى لا يرحم، أو عن طريق التجربة الصوفية التى تُغيِّر وجه حياتنا بالكشف عن الحقيقة الداخلية.

إلا أن المقدمة التى كتبها ميترلينك لترجمة *«المقالات السبع»* للكاتب الأمريكى إيمرسون تظهر اتجاهه للعدول عن تشاؤمه. وازداد هذا التحول بعد لقائه فى عام ١٨٩٦ بالممثلة جورجيت لوبلان التى أعجبت به أشد الإعجاب وشاركته حياته أكثر من عشرين عاما وأصبحت بطلة مسرحياته.

وفى عام ١٨٩٦، صدرت له مسرحية *«أجلافين وسيليزيت»* التى تحل فيها فكرة إشعاع الجمال وانتصار الحب محل صورة الرجل البرئ الذى يلعب به القدر الأعمى. وفى أعماله التالية، تخلص ميترلينك تماما من تشاؤمه السابق.

ولما كان ميترلينك رجلا أخلاقيا، فقد تابع البحث فى لغز الإنسان محاولا وضع قواعد للحكمة فى مجموعة من المقالات بعنوان *«الحكمة والقَدَر»* التى صدرت فى عام ١٨٩٨، و*«المعبد المدفون»* فى عام ١٩٠٢،و *«الحديقة المزدوجة»* فى عام ١٩٠٤.

ونتيجة لملاحظاته في عالم الحيوان والنبات كتب مقالتين بعنوان *«حياة النحل»* فى عام ١٩٠١ و*«ذكاء الزهور»* فى عام ١٩٠٧. وفى هاتين المقالتين، كشف عن التشابه المذهل بين الأشكال والأنواع المختلفة للحياة.

وفى عام ١٩٠٢، كتب مسرحية *«موننا فاننا»*، وفى عام ١٩٠٣ كتب مسرحية *«جويزيل»*، ثم مسرحية *«العصفور الأزرق»* فى عام ١٩٠٩، وهذه المسرحيات تنبئ عن اتجاه وإلهام جديدين.

ميله إلى الاعتكاف والهدوء

إن ميترلينك الذى غادر فى عام ١٨٩٦ مسقط رأسه في جاند إلى باريس، سرعان ما أصبح يفضل الهدوء والاعتكاف على الحركة الدائبة والصخب الفنى لعاصمة النور. ففى عام ١٩٠٣، وبينما كانت جورجيت لوبلان تقوم بتمثيل دور «موننا فاننا» فى جميع أنحاء أوروبا، أقام ميترلينك فى الجنوب الفرنسى لبعض الوقت. ولكنه سرعان ما انتقل إلى مدينة نيس التى استقر فيها حتى عام ١٩٠٧، حيث اشترى ديرا فى نورماندى. وأقام بصفة شبه دائمة حتى عام ١٩١٩ فى هذا المبنى الضخم، الذى كانت أطلاله وقاعاته الواسعة وغرفه تحت الأرض تذكره بديكورات مسرحياته الأولى.

فوزه بجائزة نوبل

إن عروض مسرحية *«العصفور الأزرق»* التى لاقت نجاحا هائلا فى سان بطرسبورج بروسيا، وبعد ذلك فى نيويورك ثم لندن وباريس تمثل خطوة مهمة فى

تاريخ حياته، فقد نال بفضلها جائزة نوبل فى الأدب فى عام ١٩١١، وقد جاء فى حيثيات لجنة نوبل أنها تمنحه الجائزة «تقديرا لنشاطاته الأدبية المتنوعة خاصة أعماله المسرحية التى تتميز بثراء فى التخيل وشاعرية فى التصور تعبران عن نفسهما أحيانا فى صورة قصة خرافية أو إبداع عميق. ومع ذلك فإنها، بطريقة خفية، تستهوى مشاعر القراء وتثير خيالهم».

وبعد أن طبّقت شهرته الآفاق بفضل حصوله على جائزة نوبل، عرضت عليه الأكاديمية الفرنسية عضويتها بإجماع الآراء، بشرط أن يتنازل عن جنسيته البلجيكية، ولكنه رفض هذا العرض.

نشاطه أثناء الحرب العالمية الأولى

فى عام ١٩١٣، صدرت له مجموعة من المقالات بعنوان «*الموت*»، ويبدو فى هذه المقالات اتجاه تفكير ميترلينك إلى مشكلة «ما وراء الموت»، حيث أخذ يفحص بدقة جميع النظريات والتجارب التى تدعى القدرة على الاتصال بالموتى. ولكن نشوب الحرب العالمية الأولى فى عام ١٩١٤ منعه من مواصلة تأملاته فى هذا الاتجاه.

لقد تأثر ميترلينك كثيرا من غزو بلده بلجيكا، فأراد الانضمام إلى صفوف الجيش، ولكن الحكومة البلجيكية كتبت إليه قائلة: «إن قلمك الجبار يقدم لنا خدمات أكثر من لواء كامل من المدرعات». وعلى ذلك، قام برحلة لعقد مؤتمرات وندوات فى إيطاليا وأسبانيا ندد فيها بالغزو الألمانى لبلاده، كما كتب مقالات كثيرة جمع بعضها فى كتاب بعنوان «*مخلفات الحرب*»، وبعضها الآخر فى كتاب بعنوان «*المسالك فى الجبل*». وكتب أيضا مسرحيتين تسترجعان ذكرى الاحتلال الألمانى لبلجيكا بعنوان «*عمدة ستيلموند*» و«*ملح الحياة*» فى عام ١٩١٩، أى بعد انتهاء الحرب.

ثم عاد إلى كتابة بعض المقالات التى تمثل امتدادا لنظرياته وتساؤلاته مثل «*الضيف المجهول*» التى نشرت فى فرنسا فى عام ١٩١٧، و«*السر العظيم*» فى عام ١٩٢١.

زواجه برينيه داهون

فى عام ١٩١٩، انفصل ميترلينك عن جورجيت لوبلان وتزوج رينيه داهون، وخلال بضع سنوات طاف بالولايات المتحدة الأمريكية وبعض دول الشرق وحوض البحر الأبيض المتوسط. وابتداء من ١٩٢٦ أصبح يقضى الصيف فى القصر القديم لصديقه السيد ميدان والشتاء فى الشاطئ الأزورى، حيث اشترى فى عام ١٩٣٠ ممتلكات شاسعة أطلق عليها اسم «أور لاموند».

ثم استأنف ميترلينك اهتمامه بعالم الحيوان، فكتب مقالات عن «*حياة دودة الخشب*» فى عام ١٩٢٧، و «*حياة النمل*» فى عام ١٩٣٠، و«عنكبوت *الزجاج*» فى عام ١٩٣٢، على نمط «*حياة النحل*».

وقد تأثر ميترلينك بالنظريات العلمية الحديثة فى ذلك الوقت مثل نظرية أينشتين التي أمدته بالمادة التى استعان بها فى كتابه «*حياة الفضاء*» فى عام ١٩٢٨ و«*الجنّية الضخمة*» فى عام ١٩٢٩، و«*القانون العظيم*» فى عام ١٩٣٣.

ميترلينك مفكرا وفنانا

لقد أصبح موريس ميترلينك بفضل أعماله وجائزة نوبل مفكرا وفنانا فى نظر العالم، فتوالى عليه الإنعام بأوسمة الشرف والتقدير، واحتُفل فى بلجيكا بعيد ميلاده السبعين فى عام ١٩٣٢ احتفالا ضخما على منوال الأعياد القومية، وأنعم عليه الملك ألبرت الأول بلقب «كونت». وفى عام ١٩٣٦، عُين عضوا مشاركا بأكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية. وفى السنة التالية عُين عضوا مشاركا أجنبيا بالأكاديمية الفرنسية.

نهاية ميترلينك

قبل أن تنشب الحرب العالمية الثانية، كان ميترلينك فى البرتغال حيث منحه الرئيس سالازار حمايته التى أشاد بها ميترلينك فى مقدمته لكتاب احتوى على «محادثات سالازار السياسية» التى ترجمت إلى الفرنسية بعنوان «*ثورة فى السلام*» فى عام ١٩٣٧. وبعد الغزو الألمانى لفرنسا فى عام ١٩٤٠، رحل إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث مكث حتى نهاية الحرب فى نيويورك، ثم أقام بعد ذلك فى بالم بيتش بولاية فلوريدا، ولم يعد إلى فرنسا إلا فى عام ١٩٤٧ بعد إصابته بمرض خطير. وقد أحضر معه من أمريكا ثمانى مسرحيات لم تنشر منها إلا واحدة فقط، هى مسرحية «*جان دارك*». ثم صدر الجزء الأول من مذكراته بعنوان «*فقاعات زرقاء*» قبل أن توافيه المنية فى الخامس من شهر مايو عام ١٩٤٩ عن عمر يناهز سبعة وثمانين عاما.

أهم أعمال موريس ميترلينك

فيما يلى نعرض لأهم أعمال موريس ميترلينك وأعوام صدورها.

أولا : **القصائد الشعرية :** مخالب حارة «١٨٨٩» واثنتا عشرة أغنية «١٨٩٦».

ثانيا : **المسرحيات :** الأميرة مالين «١٨٨٩»، الدخيلة «١٨٨٩»، الأميرات السبع «١٨٩٠»، العميان «١٨٩١»، بيلياس ومليساند «١٨٩٣»، أجلافين وسيليزيت «١٨٩٦»، أريان وذو اللحية الزرقاء «١٩٠٠»، الأخت بياتريس «١٩٠١ ـ ١٩٠٢»، موننا فاننا «١٩٠٢»، جويزيل «١٩٠٣»، العصفور الأزرق «١٩٠٩»، مريم المجدلية «١٩١٣»، عمدة ستيلموند «١٩١٩»، ملح الحياة «١٩١٩»، معجزة القديس أنطوان «١٩١٩»، الخطوبة «تكملة العصفور الأزرق» «١٩٢٢»، سوء الحظ ينتهى «١٩٢٥»، قوة الموتى «١٩٢٦»، مارى فيكتوار «١٩٢٧»، الأميرة إيزابيل «١٩٣٥»، جان دارك «١٩٤٨».

ثالثا : **المقالات والكتب :** كنز المتواضعين «١٨٩٦»، الحكمة والقدر «١٨٩٨»، حياة النحل «١٩٠١»، المعبد المدفون «١٩٠٢»، الحديقة المزدوجة «١٩٠٤»، ذكاء الزهور «١٩٠٧»، الموت «١٩١٣»، مخلفات الحرب «١٩١٦»، الضيف المجهول «١٩١٧»، المسالك فى الجبل «١٩١٩»، السر العظيم «١٩٢١»، حياة دودة الخشب «١٩٢٧»، حياة الفضاء «١٩٢٨»، الجنِّية الضخمة «١٩٢٩»، حياة النمل «١٩٣٠»، عنكبوت الزجاج «١٩٣٢»، القانون العظيم «١٩٣٣»، قبل الصمت الكبير «١٩٣٤»، الساعة الرملية «١٩٣٦»، ظل الأجنحة «١٩٣٦»، أمام الإله «١٩٣٧»، الباب الضخم «١٩٣٩»، العالم الآخر «١٩٤٢».

رابعا : **المذكرات :** فقاعات زرقاء «الجزء الأول» «١٩٤٨».

خامسا : **الأعمال المترجمة :** زينة حفلات الزفاف الروحية «١٨٩١»، التلاميذ فى سايس «١٨٩٥»، الأجزاء المتكسرة للشاعر نوفاليس «١٨٩٥»، أنّا بيللا «١٨٩٥»، مأساة ماكبث «١٩١٠».

سادسا : **الأعمال الموسيقية :** «مخالب حارة» تلحين إرنست شوسون، «أغنيات ميترلينك» وهى تتكون من عشر قصائد شعرية ومقدمة للعزف على الكمان والفيولونسيل والبيانو للموسيقار جابرييل فابر، «بيلياس وميلياند» مسرحية غنائية، موسيقى كلود ديبوسى؛ وأوبرا، موسيقى سيريل سكوت، «وفاة تنتاجيل» موسيقى جان نوجيس، «أريان ذو اللحية الزرقاء» أوبرا للموسيقار بول دوكا، «العصفور الأزرق» للموسيقار أ. كادو.

□

جرهارت هاوبتمان

الكاتـــب المســرحـى الألمانـــى

«نوبل ١٩١٢»

يمثل جرهارت هاوبتمان النزعة الطبيعية فى المسرح الألمانى، وهى النزعة التى ابتدعها أو تزعمها فى فرنسا إميل زولا فى ميدان القصة. وقد نشأت هذه النزعة أو هذا المذهب بسبب تقدم العلوم الطبيعية وانتشار الروح العلمية وتمجيد العلم فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وبسبب ظهور «نظرية التطور» وما شابهها من نظريات تدور حول تأثير الوسط والعنصر والوراثة، وبدء انتشار الأفكار الاشتراكية والمذاهب الاجتماعية التى تهدف إلى إنصاف طبقة العمال والفلاحين من طغيان الطبقتين المتوسطة والأرستوقراطية.

لذلك دعت هذه النزعة الطبيعية إلى جعل الإنسانية كلها موضوعا للأعمال الأدبية، وليس الطبقتين العليا والمتوسطة فحسب، وإلى تصوير الواقع بكل تفاصيله كما هو دون محاولة لتزويقه بالخيال أو العبارات البراقة، وإلى تخليص النوازع الفنية من تهويمات المُثل العليا فى الجمال وتهاويل النزعة الرومانسية الموغلة فى الأسرار. وفى سبيل صدق التعبير، لم تتورع النزعة الطبيعية عن استخدام اللغة العامية التى يتخاطب بها عامة الناس بلهجاتها المختلفة، خصوصا فى بلد مثل ألمانيا تكثر فيها اللهجات المتباينة كل التباين.

وقد بلغت النزعة الطبيعية فى ألمانيا أوجها وظفرت بالنجاح الواسع على يد جرهارت هاوبتمان، الذى أثرت فيه ظروف اجتماعية خارجية تأثيرا كبيرا. كما تأثر هاوبتمان أيضا بتولستوى وتشيكوف وجوركى وسترندبرج وإبسن وهنرى بيك، وهم رواد المدرسة الحديثة التى قامت على أنقاض المذهب الرومانسى الذى كان سائدا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر.

نشأته وموهبته فى الكتابة

ولد الشاعر والكاتب المسرحى والقصصى جرهارت هاوبتمان فى الخامس عشر من نوفمبر عام ١٨٦٢ فى إحدى قرى سيليزيا، إحدى مقاطعات شرق ألمانيا. كان والده صاحب فندق يقصده النبلاء وأرباب الصناعات والأغنياء من بولندا وسائر أنحاء ألمانيا بقصد الاستشفاء، إذ أن هذا المكان من المصايف الجبلية المشهورة بمياهها المعدنية وهوائها النقى الصافى.

لم يكن جرهارت فى مبدأ حياته موفقا أو مُبشِّرا بمستقبل باهر، بل على العكس كان تلميذا فاشلا فى المدرسة الأولية وكذلك الثانوية، ولم يحقق أى تقدم فيهما، بل لم يتعد فى تعليمه ما يقابل التعليم الإعدادى عندنا. ثم أخذت بعد ذلك تتعدد به السبل من مشروع فى تعلم الزراعة إلى دراسة الفن من رسم وحفر وتمثيل، دون أن يستقر على حال فى كل هذه الدراسات، حتى انتهى به المطاف فى عام ١٨٨٢ إلى دراسة التاريخ بجامعة فيينا ـ بتصريح خاص ـ بعد أن بلغ العشرين من عمره. ولكنه لم يستمر إلا سنة واحدة، فتركها دون أن يحصل على شهادة علمية ورجع لسابق عهده من عدم الاستقرار يطوف بفرنسا وأسبانيا وإيطاليا متخذا مكانا لممارسة النحت بمدينة روما فى عام ١٨٨٤. ولكنه لم يمكث بها طويلا ورجع إلى ألمانيا وأقام ببرلين إلى عام ١٨٩٥، تاركا كل شئ ماعدا الكتابة التى اهتدى أخيرا إلى أنها هى موهبته الوحيدة وأمله فى مستقبل باهر. وظل عاكفا على الكتابة حتى حقق شهرة عالمية جعلت جامعة أكسفورد تمنحه الدكتوراه الفخرية فى الأدب، وكذلك فعلت جامعات ألمانية مختلفة.

وقد توجت حياته الأدبية بحصوله على جائزة نوبل فى الأدب فى عام ١٩١٢، «تقديرا لإسهاماته المتميزة والمثمرة والمتعددة فى مجال الفن الدرامى».

واستقر أخيرا منذ عام ١٨٩٥ فى مسقط رأسه بمقاطعة سيليزيا، إلى أن مات فى السادس من يونيو عام ١٩٤٦.

ثقافته

كان جرهارت هاوبتمان يتمتع بثقافة واسعة تستمد عناصرها من ماضى الأمة الألمانية وحاضرها والكشوف العلمية الحديثة والنظريات الفلسفية التقدمية، ومن قراءاته فى أعمال تورجنيف وتولستوى وزولا وديستويفسكى والأدب الفرنسى، كما قرأ كثيرا فى كتب الفلسفة والاجتماع والأديان. وفى عام ١٨٨٧، انضم الشاب جرهارت إلى جمعية للشعراء فى برلين، حيث تكشفت له آفاق جديدة من

الفكر والثقافة، لأن هذه الجمعية بالذات كانت بمثابة ناد أدبى يضم نخبة ممتازة من الاشتراكيين والعلماء ورجال الأدب والصحفيين الشبان. ولم يسع الشاب جرهارت إلا أن يشاطرهم نزعاتهم الاجتماعية الإنسانية وعشقهم للنظريات العلمية الثورية كالداروينية والحتمية، التى سيكون لها أبلغ الأثر فى تكوين مذهبه الطبيعى فى المسرح، والتى جعلته يعوّل على أهمية العناصر الوراثية والمرضية فى توجيه الشخصية والإرادة، مما يفرض على الإنسان سلوكا محددا تدفعه إليه الظروف الاجتماعية للبيئة والعوامل الوراثية بصورة حتمية.

أعماله المسرحية

كتب جرهارت هاوبتمان فى مستهل حياته الأدبية بعض القصائد والقصص لم يُقدّر لها ما تستحق من الانتشار والشهرة. ثم أنشئ فى برلين فى عام ١٨٨٩ «المسرح الشعبى الحر» على غرار «المسرح الحر» الذى أنشأه أندريه أنطوان فى باريس. وكان هذا المسرح مفتوحا للمؤلفين المحدثين ويديره أوتو برام، وفيه عرضت مسرحيات هنريك إبسن. وفى السنة التالية، أى فى عام ١٨٩٠، صدرت مجلة «المسرح الحر للحياة الحديثة»، ثم تحول اسمها بعد ذلك إلى «المجلة الألمانية الجديدة»، ثم «المجلة الجديدة»، وكانت تُعنى على وجه الخصوص بالأدب الحديث وشباب المؤلفين.

«قبل الشروق»

وفى خلال عام ١٨٨٩، بدأ جرهارت هاوبتمان يكتب أولى مسرحياته وهى مسرحية *«قبل الشروق»*، التى مثلتها لأول مرة فرقة المسرح الشعبى الحر فى العشرين من أكتوبر عام ١٨٨٩. وقد أحدثت هذه المسرحية ضجة هائلة بين أنصار المذهب الطبيعى فى المسرح وخصومه، إلى حد أن بعضهم يرى أنها كانت نقطة تحول فى تطور المسرح الألمانى.

عالج هاوبتمان فى مسرحية *«قبل الشروق»* الانحلال الوراثى، حيث نرى الرجل الاشتراكى والمصلح الاجتماعى «لوط» يتردد على أسرة من الفلاحين فى سيليزيا الذين أثروا ثراء فاحشا بعد اكتشاف الفحم فى أراضيهم. لكن هذا المال أفسدهم وأصابهم بانحلال خلقى دفعهم إلى ممارسة كل أنواع الفساد من خمر ومقامرة وانحراف جنسى وعلاقات شاذة. لكن الإنسانة الوحيدة التى ظلت بريئة من أى فساد هى هيلانة، ابنة الأسرة التى أحبت لوطا حبا جارفا، ويدفعها الأمل فى أن ينقذها، بزواجه منها، من الأوحال التى تتردى فيها أسرتها.

وتكتشف هيلانة وجود علاقة آثمة بين زوجة أبيها الثانية وصهره المقبل، بينما أتلفت الخمر والنساء أباها كراوزه. وتسلك أختها الكبرى نفس الطريق فينصرف عنها زوجها المهندس، الذى ينحدر بدوره إلى طريق الضلال والغواية.

إن لوطا كان من أشد أنصار علم تحسين النسل، وقد جاء إلى هذه المنطقة لدراسة شئون المناجم والعمال، وكان يعمل على وضع الخطط لرفع مستوى العمال الاجتماعى والثقافى، وهناك صادف المهندس، زوج أخت هيلانة، الذى كان صديقا له منذ الطفولة، وعن طريقه تعرف إلى أسرة كراوزه الفاسدة. وأخذت المسكينة هيلانة تتوسل إلى حبيبها لوط أن ينتشلها من هذه الأسرة. ولكن فى نفس اللحظة التى يصبح فيها لوط أملها الوحيد، يختفى فجأة من المدينة بعد أن أطلعه أحد الأطباء على تاريخ أسرة كراوزه وما أصابها من فساد يجرى فى دمائها بالوراثة. وتنتهى المسرحية بأن يقرر لوط الهرب من هذا الجو الموبوء ويرسل خطابا صريحا إلى هيلانة بذلك، فلا تجد المسكينة هيلانة خلاصا لها إلا الانتحار، فتطعن نفسها بسكين صياد كانت معلقة على الحائط. وقد أجرى هاوبتمان فى المسرحية على لسان بعض الشخصيات لهجة سيليزيا، كما تحدث أحد الأشخاص بلهجة برلين، بينما تحدث المثقفون باللغة الألمانية الفصحى.

إن هذه المسرحية «*قبل الشروق*» تصور بأمانة المجتمع الألمانى وما فيه من أحوال وتقلبات وأهواء وأنواع مختلفة من السلوك، ولذلك فهى تعتبر وثيقة صادقة تشهد على العصر الذى كتبت فيه.

وتتابعت مسرحيات جرهارت هاوبتمان، فصدرت له مسرحية «*عيد السلام*» فى عام ١٨٩٠، و«*أناس فى عزلة*» فى عام ١٨٩١، و«*الزميل كرامبتون*» فى عام ١٨٩١ أيضا، وكلها تتناول موضوع الأسرة وفيها نعثر على اتجاه إبسن واضحا. ففى الأولى نشاهد انحلال أسرة، وفى الثانية مصير مثقف من الطبقة المتوسطة الصغيرة قُضى عليه بسبب عدم فهم المجتمع له وعدم اتساقه مع منطقه، وفى الثالثة يصور مأساة فنان.

«النسّاجون»

فى عام ١٨٩٢، ألف هاوبتمان واحدة من أفضل مسرحياته بعنوان «*النسّاجون*»، وهى تصور ثورة النساجين التى حدثت فى عام ١٨٤٤. ومن أجل كتابتها، قام المؤلف برحلة فى عام ١٨٩١ إلى المنطقة التى حدثت بها الثورة، حيث درس أحوال النساجين بدقة وتحدث مع شهود عيان شاهدوا ذلك الحادث. وهو

فى تصويره للأحداث يتابع إلى حد بعيد المصادر التاريخية. والقصة لها أصل يمت للشاعر نفسه، فجَدُّه لأبيه كان نساجا فقيرا معدما من مقاطعة سيليزيا التى اندلعت فيها ثورة العمال. وقد حكى الجد لابنه الذى حكى بدوره لابنه جرهارت، كيف أن الجد اكتوى بنار الظلم والعسف وإرهاق أصحاب الأموال، وما قاساه هو وأمثاله من العوز والضيق والحرمان مما سبب قيام هذه الثورة.

وفى الفصل الرابع، الذى هو ذروة المسرحية، يزحف النساجون على المصنع ويهاجمون مسكن صاحب المصنع محطمين كل شئ فى طريقهم. وفى الفصل الخامس يقع أمر محزن غير منتظر. فقد امتنع عن المشاركة فى التمرد نساج عجوز يدعى «هلزه» ومنع ابنه من الانضمام إلى المتمردين، بينما ثارت زوجة ابنه مع المتمردين. وجاء الجنود لقمع التمرد وبدأوا فى إطلاق الرصاص، ولكن رصاصة طائشة أصابت النساج العجوز المسالم «هلزه» فأردته قتيلا.

وتمتاز هذه المسرحية بمشاهد الجموع الرائعة التى يشكلها أبطال المسرحية، وقد كان لها أثر هائل، خاصة فى تلك الفترة من تاريخ التقدم الصناعى فى ألمانيا التى شهدت فى نفس الوقت ازدياد مطالبات الطبقة العاملة بحقوقها المشروعة وكفاحها من أجل تأكيد ذاتها فى مواجهة الطبقة المتوسطة الرأسمالية، وانتشار حركة الديموقراطية الاشتراكية. وقد صادرت السلطات هذه المسرحية ثم رفع الحظر عنها فى نهاية عام ١٨٩٣ بحكم من المحكمة.

« معطف الفراء »

وفى عام ١٨٩٣ عرضت لهاويتمان فى برلين مسرحية «*معطف الفراء*»، وهى من نوع الكوميديا، وتدور أحداثها فى برلين فى الثمانينيات من القرن التاسع عشر. وخلاصتها أن الغسالة، مدام «فولف»، التى تسكن مع زوجها الأحمق وابنتيها، امرأة ذكية مجتهدة لكنها مستعدة لكل سرقة. لقد اصطاد زوجها جديا فراحت تبيعه لأحد الصيادين. ولما اشتكى زوجها من آلام الروماتيزم، سرقت من أجله معطف فراء من بيت كروجر، الرجل الثرى الذى كانت تشتغل عنده إحدى بناتها التى هربت لأن أجرها ضئيل وعملها شاق، إذ كانت تحمل الحطب إلى البيت. وحتى هذا الحطب، كان على فولف العجوز أن يسرقه فى الليل، وأن يحمل له الخادم المصباح حتى تجئ العربة من الإسطبل لحمل هذا الحطب المسروق.

لكن هذه السرقات لم تكتشف بسبب خبث الغسالة، مدام فولف، ومكرها وبلاهة المأمور الذى لم يكن يهتم بالكشف عمن يسرق الحطب، وإنما كان كل همه

أن يطارد المواطنين الأحرار مثل الثرى كروجر، بدعوى أن أفكارهم خطيرة، فكان يتجسس على كروجر مستغلا الغسالة مدام فولف التى رأت فى ذلك فرصة سانحة لتغطية سرقاتها وسرقات زوجها.

وقد برع هاوبتمان فى تصوير خسة الغسالة بشكل يثير الضحك، بحيث لا يمكن أن يأخذ المرء أفعالها الدنيئة مأخذ الجد. إنها تثير فينا ما يسمى «بفرحة اللصوصية»، وذلك بخبثها وهدوئها وبراءة وجهها وسط كل هذه السرقات.

وبهذه المسرحية بلغ هاوبتمان قمة الهزل الشعبى، ونجح فى وضع الإنسان العادى فى مركز الكوميديا الاجتماعية، كما وضعه من قبل فى مركز التراجيديا الاجتماعية. ومن الواضح أن الكوميديا عنده لا تهدف إلى التسلية، بقدر ما تكشف عن انحلال المجتمع وفساد الإدارة الحكومية، وتسخر من مساوئ البيروقراطية ونظام العدالة فى القرية.

« ميشيل كرامر »

وفى عام ١٩٠٠، كتب هاوبتمان إحدى روائعه الفنية وهى مسرحية «*ميشيل كرامر*»، التى يتركز موضوعها على نموذجين متعارضين من الفنانين، هما الأب ميشيل كرامر والابن أرنولد كرامر. فالأب إنسان يتمتع بخلق رفيع وقلب كبير وإحساس عميق بسمو رسالته وهى أن «الفن هو الدين»، غير أنه يفتقر إلى العبقرية. أما الابن، فيتمتع بموهبة فنية خارقة، إلا أنه مصاب باضطراب انفعالى وخلقى ويعانى من عقدة نقص بسبب مظهره القبيح. وإذا كانت جهود الإب قد انصرفت إلى إيقاظ ابنه من سباته الفكرى وبعث روح المسئولية فيه، إلا أن جهوده ذهبت هباء. إذ يتمادى أرنولد فى سلبيته مما يعرضه لسخرية الآخرين عندما يعشق فتاة وضيعة منحلة تسمى «ليزة» فتدفعه سخرية زملائه وما يعانيه فى أسرته من تقريع وعذاب إلى الانتحار.

نظرة نقدية إلى أعماله

كتب جرهارت هاوبتمان أكثر من ثلاثين مسرحية، وهو واحد من أكثر الشخصيات إثارة للجدل فى تاريخ الأدب الألمانى الحديث. ذلك لأن أعماله تختلف جدا عن بعضها بعضا فى الأسلوب وفى الشكل؛ فقد مارس كتابة السيرة الذاتية والقصص والمسرحيات والشعر. كما أن أعماله العظيمة مثل «*النساجون*» و«*معطف الفراء*» و«*هانيليه المرفوعة إلى السماء*» تتناقض مع بعض أعماله الأخرى

التى لا تثير أكثر من ابتسامة، ويبدو فيها عجز الأديب الهاوى. أما خياله الدرامى وقدرته على الرؤية الإبداعية التى تصل فى كثير من الأحيان إلى مرتبة النبوءة، والتلقائية فى طريقة عمله فقد أنتجت طوفانا من الأفكار وكمية وفيرة من مواد الموضوعات التى حاولت أن تغرق الإلهام الأصيل.

وبالنسبة لهاوبتمان، كانت الحياة تعنى الكتابة. ويرجع الفضل إلى جرهارت هاوبتمان وبرتولد بريخت فى تحرير الدراما الألمانية من الشلل الذى أصابها خلال القرن التاسع عشر. وقد حاز هاوبتمان جائزة نوبل فى الأدب فى عام ١٩١٢، فى وقت كانت فيه شهرته قد ذاعت فى أنحاء العالم من خلال مسرحياته الاجتماعية التى كتبها بلهجة أهل سيليزيا وبلهجة أهل برلين.

إن هاوبتمان يكتب بإحساس المصدوم من الشقاء الإنسانى، ومسرحياته تصور فقر ساكنى الأكواخ، وعمال المناجم ذوى الظهور المنحنية، ونافخى الزجاج المهددين دائما بالإصابة بمرض الدرن الرئوى، والنساجين الذين يجلسون إلى أنوالهم أربع عشرة ساعة فى اليوم. وكانت مجاميع الناس، وليس الفرد، هم أبطال أعماله التى لم يستخدم فيها الحدث الدرامى، بمعناه التقليدى، بل استخدم التصوير الواقعى والتسجيلى للظروف الاجتماعية التى كانت سائدة فى ألمانيا فى أواخر القرن التاسع عشر. ولذلك، فإن أعماله كثيرا ما قوبلت من السلطات الحاكمة بالمصادرة ومُنع عرضها.

لقد حظيت مسرحيات جرهارت هاوبتمان من قديم ـ ولا تزال تحظى حتى الآن – بنصيب وافر من العرض فى المسارح سواء بألمانيا أو خارجها فى شتى أنحاء العالم. وبالرغم من تقدمه فى السن، فقد ظل طوال حياته التى بلغت أربعة وثمانين عاما، إلى أن توفى فى السادس من شهر يونية عام ١٩٤٦، فى مسقط رأسه بسيليزيا.

□

رابندرانات طاغور

الشاعر والروائى والكاتب المسرحى الهندى

«نوبل ١٩١٣»

نشأته الأولى

ولد رابندرانات طاغور لأسرة عريقة موهوبة بمدينة كلكتا عاصمة ولاية البنجال الغربية بالهند فى السادس من شهر مايو عام ١٨٦١، واسم «رابندرا» معناه باللغة البنجالية «الشمس». وقد أطلقه عليه أبوه تيمنا به، وعلل ذلك بقوله:

«دعوته رابندرا - ومعناه الشمس - لأنه سيجوب العالم وسيهتدى الناس بنوره».

نشأ رابندرا فى جو حافل بألوان النشاط الأدبى والوطنى والدينى التى أثرت على روحه الرقيقة وحطمت كل الحواجز والسدود التى تعوق الشاعرية والتأمل والخيال.

بيد أن رابندرا فشل فى الانتظام فى الدراسة، لأنه كان ينفر من نظام التعليم الذى كان سائدا فى ذلك الحين. فقد وصف أيام دراسته بقوله: «كان علينا أن نجلس جامدين بلا حراك كقطع أثرية فقدت الحياة فى أحد المتاحف، بينما الدروس تنهمر علينا مثلما تنهمر حبات البَرَد على الزهور!».

غير أن هذا القلق والقنوط لم يلازماه طويلا، إذ ما لبث أن فتح عينيه على الطبيعة الخلابة التى سيطرت بحسنها وروعتها على روحه تماما. فاعتاد أن يقضى معظم أوقاته فى حديقة ملحقة بداره، وراح يتأمل كل شئ حوله، وأخذ يناجى الطيور السابحة فى الفضاء ويغازل الورود والأزهار.

لم يسكت أبوه على ذلك، بل استدعى المعلمين إلى داره حيث عهد إليهم بأمر رابندرا، فأبدى الصبى اهتماما شديدا بالدراسة. لكنه كان اهتماما من نوع خاص، ذلك لأنه تعلق بالأدب القديم. وكانت *«أسفار الاوبانيشاد»* أول ما وقعت عليه عيناه، فاستهواه سمو المعانى وعفة الخيال وعمق الفكرة، وانتقل بعد ذلك إلى شعراء الهند القدامى والمحدثين فنهل من فيض دواوينهم الشئ الكثير. وعندما بلغ السادسة عشرة من عمره، قرر أبوه إيفاده إلى إنجلترا ليدرس القانون. ولكن القانون لم يلبث أن تحول إلى أدب. ذلك لأن رابندرا لم تكن تستهويه دراسة جافة كالقانون، وإنما اجتذبه ذلك التراث الهائل من الشعر الذى خلفه شكسبير، وملتون، وشيللى، ووليم بليك، فراح يعب منه فى ساعات فراغه تاركا أصول القانون وأبحاثه. وهكذا حالفه الفشل فى الدراسة مرة أخرى، فعاد إلى وطنه بعد عام واحد قضاه فى لندن غارقا فى خيال الشعراء الإنجليز، كما درس بعض الآداب الأخرى وتعلم اللغة اللاتينية، بالإضافة إلى الموسيقى الغربية.

أعماله الأدبية

كتب طاغور أولى قصائده عقب عودته من إنجلترا، فقد تفتحت موهبته فى بلاده، تحت شمسها الساطعة وبين أحضان طبيعتها الخلابة. ويعتبر أول دواوينه *«أغانى المساء»* حدثا جديدا فى الشعر البنجالى. وقد رفعه فى نظر النقاد إلى أعلى قمم الرومانسية، وأظهر شاعرا واعدا يشق لنفسه طريقا يتميز بالتعبير عن مطامح نفسه الوثابة وآلامها، فى بناء شعرى يعتمد على أساس موسيقى متحرر إلى حد كبير من تقاليد الشعر البنجالى. وظهرت فى هذا الديوان مقدرة الشاعر على التجديد فى الأوزان والقوافى، وبرزت فى الوقت نفسه موهبته الأدبية متوافقة مع موهبته الموسيقية. ولقّبه بعض النقاد بـ «شيللى البنجال»، نسبة إلى الشاعر شيللى أحد أقطاب الرومانسية الإنجليزية. على أن هناك لمسة تشاؤمية كانت بادية فى بعض قصائد ديوانه الأول، ولكن التشاؤم زال عن ديوانه الثانى *«أغانى الصباح»*، فكانت قصائده ممتلئة بالتفاؤل، وتدور حول ثلاثة محاور هى: الحياة والإنسان والطبيعة.

وفى عام ١٨٨٧، ظهر ديوانه الثالث *«خطوط ومسطحات»*، وكانت أول قصيدة فيه بعنوان «الحياة».. يقول فيها:

> «لا أريد أن أموت فى هذا العالم الجميل.. أريد أن أحيا مع البشر فى ضوء الشمس.. فى هذه الحديقة المزهرة... وسط القلوب الحية.. دعنى أجد

مكانا على هذه الأرض التى تفيض بها الحياة دوما ... كم فيها من فراق ولقاء، وضحك وبكاء... دعنى أبْنِ بيتا عامرا».

وجاءت دواوينه التالية امتدادا لما قبلها. وتحمل هذه الدواوين عناوين: *«الزورق الذهبى»*، «تشيترا»، *«منية القلب»*، *«ذكرى»*، *«الهارب»*، «جيتا نجالى» وهو عبارة عن أغانٍ دينية، *«الهلال»* وهو ديوان عن الأطفال ولهم. كما ترجم بنفسه مختارات من شعره إلى اللغة الإنجليزية ونشرها تحت عنوان *«البستانى»*.

كان ظهور ديوان «*جيتا نجالى*» - أى قربان الأغانى - حدثا مهما فى حياة طاغور. لقد نظمه باللغة البنجالية وظهر فى عام ١٩٠٩، لكنه لم يلبث أن تُرجم إلى الإنجليزية فى عام ١٩١٢، وكتب مقدمته الشاعر الأيرلندى الكبير وليم بتلر ييتس الذى احتفى به وسعى إلى معرفة ناظمه، إلى أن التقيا فى لندن حيث جمعتهما صداقة وطيدة دامت سنوات طويلة وانتهت بوفاة ييتس فى عام ١٩٣٦.

واحتفت المحافل الأدبية بطاغور فرشحته لجائزة نوبل، التى حصل عليها فى عام ١٩١٣، «من أجل شعره العميق فى الحساسية والحيوية والجمال، والذى بواسطته وبمهارته الفائقة، جعل من فكره الشعرى، والذى عبر عنه بلغته الإنجليزية الخاصة، جزءا من الأدب الغربى» وقد تنازل طاغور يومئذ عن قيمة الجائزة لمدرسته ورفض أن ينتفع بها. وكان طاغور أول أديب من الشرق يفوز بهذه الجائزة.

وفى نفس هذا العام (١٩١٣) منحته جامعة كلكتا شهادة الدكتوراه، وفى عام ١٩١٤ منحه ملك بريطانيا وسام الفروسية برتبة «سير». إلا أن طاغور أعلن تنازله عن هذا الوسام فى عام ١٩١٩، احتجاجا على مذبحة مدينة أمريتسار التى شهدها إقليم البنجاب والتى قتل فيها الإنجليز ٣٧٩ مدنيا من الرجال والنساء والأطفال خلال ١٠ دقائق فى شهر أبريل ١٩١٩.

لم يقتصر نشاط طاغور على الشعر الغنائى وحده، فكتب قصصا وروايات ومسرحيات، وألف أغانى ومقطوعات موسيقية، ومَثَّل وحاضَر، وكتب بقلمه رسائل لأصدقائه وأقاربه بلغت حدا كبيرا من الروعة والجمال، وألف فى النقد واللغة والتاريخ وعلم الجمال. والحق إن طاغور حيَّر مؤرخيه ونقاد أدبه، لكنهم أجمعوا فى النهاية على أنه كان فنانا بأوسع معانى هذه الكلمة. بل إن الدكتور سوكو مارسن مؤلف «تاريخ الأدب البنجالى» قال عنه إنه «أكمل فنان عرفه العالم». ثم أضاف إلى ذلك قوله: «كان المرء يحس، إذا ما التقى به أو قرأ له، بأنه يقترب من جبل شامخ من جبال التجربة والحكمة الإنسانية».

ولم يقتصر طاغور على الأدب الموسيقى بل هوى الرسم وهو على مشارف عامه السبعين، وفسر ذلك بقوله: «إن لوحاتى هى شعرى منظوما فى خطوط».

على أن روحه الشاعرة وشاعريته المتدفقة تغلبتا على ماعداهما من صفاته وخصائصه الفنية. ففى أول مسرحية كتبها فى عام ١٨٨١، بعد عودته من إنجلترا، نجده يستعين بالشعر فى صياغة أفكاره بدلا من الحوار النثرى المألوف فى المسرحيات الحديثة. كذلك لم يكن طاغور فى نثره محللا منطقيا يأخذ بالمقدمات والأسباب قبل النتائج، وإنما تسلل الشعر إلى نثره، فغلّف ألفاظه ومعانيه فى أحيان كثيرة بالرقة والعذوبة وجنوح الخيال.

حصاده الأدبى

كتب رابندرانات طاغور الكثير من الأنواع والأشكال الأدبية، وكانت حصيلة إنتاجه أكثر من ١٥ مجموعة شعرية، أشهرها «*جيتا نجالى*»، «*البستانى*»، «*القمر*»، «*المهل*»، «*الطيور الشاردة*»؛ وأكثر من مائتى أغنية، من بينها النشيد القومى للهند؛ وأكثر من مائة قصة قصيرة؛ ونحو خمس وعشرين مسرحية من فصل واحد وفصلين، أشهرها «*تشيترا*»، «*الضحية*»، «مكتب *البريد*»، «*الملك والملكة*»؛ وثمانى روايات أهمها «*حطام السفينة*»، «*جورا*».

كما ألف أربعة مؤلفات فى الأدب الشعبى وفلسفة اللغة وعلم الجمال والرحلات، ومجموعة ضخمة من الرسائل الخاصة التى بعث بها إلى أقاربه وأصدقائه، ومجموعة من الرسوم واللوحات تربو على مائتى لوحة.

ويرى بعض دارسى الأدب البنجالى أن أفضل أعماله النثرية هى القصص القصيرة، وأهم ما يميز طريقته فى البناء القصصى اعتماده على التكنيك البسيط، إذ يبدأ بتقديم الشخصية ثم عرض الحدث الذى يكون قصيرا نسبيا فى بعض الأحيان، أو طويلا يمتد إلى سنين عدة فى أحيان أخرى. ومن قصصه القصيرة الجيدة: «*يُحكى أن ملكا*»، وقصة «*نايا نجور*»، وقصة «*الكابلى*».

وفى قصة «*الكابلى*»، يقدم لنا طاغور شخصية بائع جوال من بلدة كابل، وقد نشأت بينه وبين ابنة الراوى ذات السنوات الخمس صداقة وطيدة فكان دائم الجلوس معها، يلاعبها ويضاحكها، ثم حكم عليه بالسجن بضع سنوات. وتمر الأعوام ويحل يوم زفافها، فيدخل البائع بعد أن أفرج عنه ويصر على مقابلتها ويقدم لها هدية بسيطة راجيا من أبيها قبولها.

والقصة عند طاغور متنوعة الأشكال فهى إما قصيرة أو طويلة، وقد تتخذ شكل الحوار أو شكل الحكاية ولكنها تعتمد فى أغلبها على العقدة.

وقد وصل بناء فن القصة عنده إلى مرتبة فنية رفيعة جعلته يبلغ القمة التى يقف عليها أشهر كتّاب هذا الفن فى العالم. ومن أشهر قصصه الطويلة «*البيت والعالم*» التى كتبها فى عام ١٩١٦، وقد أرسى بها دعائم فن الرواية الاجتماعية فى الأدب البنجالى.

وإذا كان «الأسلوب هو الشخصية» كما يقولون، فإن فن طاغور وأدبه يشكلان سمات شخصيته التى تبدو ملامحها فى معظم أعماله الشعرية والنثرية.

رحلاته

قام رابندرانات طاغور بالكثير من الرحلات، فزار إنجلترا مرتين وإيطاليا وفرنسا والاتحاد السوفيتى. وكانت مصر ضمن الأقطار التى زارها فى عامه الخامس والستين، وهى قد عرفته ـ على البعد ـ شاعرا فحلا ألهم الكثيرين من شعرائها ومثقفيها الشباب فى فترة ما بين الحربين. وكثيرا ما رغب المثقفون والأدباء فى أن تصافح وجوههم وجه هذا الشاعر. ثم جاءت الفرصة على غير موعد سابق. ففى صباح السبت السابع والعشرين من نوفمبر عام ١٩٢٦، رست بميناء الإسكندرية الباخرة الإيطالية «الإمبراطور تراجان» قادمة من أوروبا وعلى ظهرها الضيف العظيم يرافقه عدد من أفراد أسرته.

وفى اليوم التالى أقيم له احتفال ضخم على مسرح «الحمراء» بالإسكندرية، شهده جمع حافل من المسئولين والمثقفين وأعضاء الجالية الهندية. وقد ألقى طاغور محاضرة قيمة عنوانها «فلسفة شعبنا»، قال فيها إنه ليس فيلسوفا وإنما هو شاعر فحسب. وإنه كالكثير من أهل الهند لا تتعدى فلسفته الشعب، وتلك فلسفة الشاعر الذى يرى أن الشعر والفلسفة سلاحان من أسلحة تحقيق كمال الاتصال بالحياة. ودعا طاغور إلى «الانطلاق إلى حيث تجد النفوس ما تتوق إليه من حقيقة الحياة الروحية التى هى أساس الكمال الإنسانى ومصدر الطمأنينة النفسية».

وانتقل طاغور بعد ذلك إلى القاهرة حيث أقام أحمد شوقى أمير الشعراء حفل شاى لتكريمه بداره المعروفة باسم «كرمة بن هانئ»، شهده عدد من السياسيين والأدباء، من بينهم سعد زغلول وأحمد لطفى السيد وحافظ إبراهيم ومحمد حسين هيكل وعبد العزيز البشرى وغيرهم.

وارتجل طاغور كلمة بالإنجليزية حيا فيها الحاضرين وشكر لهم تأجيل انعقاد مجلس النواب احتفاء به، ثم أشار إلى روح الشرق فى الثقافة والشعر قائلا:

«إن بلدكم مصر بلد شرقى، وقديما كان الشرق مهبط الشعر ومهد الشعراء. وقديما كان الشرقيون أشد الناس احتراما للشعر وإعزازا للشعراء. تلك ميزة الشرق المعنوية، وهى ميزته الكبرى. وإنى سأحمل إلى بلادى مجموعة من نفائس الثقافة العربية لكى ينتفع بها الأدباء من أهل بلادى».

ثم جاء دور الموسيقى والغناء، فغنى الموسيقار محمد عبد الوهاب بعضا من أغانيه، بينما الضيف الكبير منصت متتبع للنغم ووقع الكلمات.

ولم تنقطع حفلات التكريم بعد ذلك، وكتب عنه طه حسين والعقاد والرافعى وهيكل والمازنى. وانتهت زيارة طاغور فى الثانى من ديسمبر عام ١٩٢٦، بعد ستة أيام قضاها فى «قطعة من فؤاد الشرق»، على حد تعبيره، «غنية بأحاسيسها وحبها له».

فى عام ١٩٤٠، منحته جامعة أكسفورد درجة الدكتوراه فى الأدب، وحلت ذكرى ميلاده الثمانين فى عام ١٩٤١ وكان المرض قد أقعده عن الحركة. وفى يوليو من ذلك العام كتب قصيدة سكب فيها خلاصة قلبه وعقله، وقد قال فيها:

«ها قد أزفت ساعة الرحيل. إنى أمضى صفر اليدين، لكن الأمل يغمر قلبى. إن الطير فى فضائه يحلق، لا ليجوب الخلاء، وإنما ليعود من حيث أتى، إلى عالمه الأعظم».

ولم تكد تمضى أيام حتى فاضت روح «الحارس العظيم» - كما وصفه غاندى - فى السابع من أغسطس عام ١٩٤١... لم تحلق فى الفضاء، وإنما عادت من حيث أتت، إلى عالمها الأعظم، بعد أن حقق طاغور نبوءة أبيه التى قال فيها:

«دعوته رابندرا - ومعناها الشمس - لأنه سيجوب العالم وسيهتدى الناس بنوره».

كنوت هامسون
الكاتب الروائى النرويجى
«نوبل ١٩٢٠»

النرويج مملكة صغيرة. وعلى النقيض من السويد، فإنها لا تصدر سيارات ولكنها تصدر كثيرا من الكتب إلى الخارج كل يوم لأن كثيرين يطلبون ترجمتها إلى لغات أخرى.

وعندما يرغب أحد الباحثين فى دراسة الأدب النرويجى الحديث، فإنه لا شك سيواجَه أولا وقبل كل شئ باسم اثنين خالدين هما: هنريك إبسن رائد الواقعية فى المسرح الأوروبى الحديث، وكنوت هامسون الكاتب الروائى وعميد الأدب النرويجى الحديث.

نشأته وحياته

ولد كنوت هامسون فى الرابع من أغسطس عام ١٨٥٩ فى جارمو، وهى قرية جبلية بعيدة على الشاطئ الغربى لبحيرة فاجا، ومات فى ضيعته الريفية بالقرب من جريمشتاد أثناء ليلة التاسع عشر من فبراير عام ١٩٥٢، عن عمر يبلغ اثنين وتسعين عاما وستة شهور. وتمتد فترة حياته من عصر المركبات التى تجرها الجياد إلى عصر القنبلة الذرية.

كانت حياته غير مستقرة ومعقدة ومليئة بالاختبارات والتجارب، وعلى الرغم من ذلك كله فإنه كرس حياته لخدمة الكلمة. وقد يتساءل المرء هل من الممكن أن نجد خطا أو دافعا أساسيا خلال حياته يربط كل الأحداث الفردية ويحولّها إلى حياة شاملة لها هدف ومعنى؟

لقد حاول النقاد والمحللون أن يختزلوا مشوار حياة كنوت هامسون إلى سباق مائة متر من النازية، معتقدين أنهم بهذه الطريقة يستطيعون أن يصنعوا مفتاحا يفك سر اللغز «كنوت هامسون»، ولكن من المؤكد أن هذا مفتاح زائف لا يصلح لأنه لا يناسب القفل. إن المقياس الوحيد الذى يمكن أن تكون له فائدة حقيقية فى سبر غور شخصية هامسون وأعماله، هو إدراك وفهم علاقته بالكلمة.

وإذا انطلقنا من النظرية القائلة بأن كنوت هامسون كتب كتبه لكى يدعم أيديولوجية معينة أو ليكسب عيشه، فإننا نكون قد سلكنا الطريق الخطأ، ذلك لأن دوافعه لم تكن فقط المتعة العظيمة التى يحصل عليها من تسلية زملائه فى الإنسانية بقصص جيدة، ولم تكن فقط الالتزام الأخلاقى، كما لم تكن الغرور والطموح الاجتماعى أو الرغبة فى الشهرة. قد تكون جميع هذه العوامل لعبت دورها فى تحديد اختيار هامسون لمهنته، وربما كانت لها نتائج متعددة فى أوقات مختلفة من مجرى حياته. ولكن أى واحد من هذه العوامل لم يكن هو القوة الدافعة الأساسية لنشاطه ككاتب. إن الأقرب إلى الحقيقة هو أن هامسون شعر بأنه أُختير لهذه المهنة وخضع لضرورة داخلية ملحة جعلته يمارس الكتابة بطريقة مستمرة.

وإذا كان فى تاريخ الأدب النرويجى حالة تبرر استعمال كلمة «دعوة»، فلابد أنها تكون حالة كنوت هامسون.

شغفه بالكلمة

إن موهبة هامسون الإبداعية وقدرته الهائلة على الكتابة كانت لهما أهمية حاسمة، فقد كانت هى البداية والنهاية بالنسبة له. لقد كتب أوسكار وايلد فى إحدى رسائله: «بالنسبة للفنان، فإن التعبير هو الكيفية الوحيدة التى يستطيع بها أن يفهم الحياة». ونفس الشئ ينطبق على هامسون، الذى كانت الكتابة بمثابة تأكيد له بأنه مازال على قيد الحياة.

ومنذ شبابه المبكر استهوته فرص التعبير التى تمنحها الكلمات واللغة. وفى عام ١٨٨٨، كتب فى إحدى مقالاته:

> «اللغة يجب أن تكون رجع الصدى لكل هارمونيات الموسيقى، فعلى الكاتب أن يجد فى جميع الأوقات الكلمة المرتعشة التى تقبض على الشئ والتى تستطيع أن تسحب من روحى دمعة بقوة صدقها. الكلمة يمكن أن تتحول إلى لون أو ضوء

أو رائحة، ومهمة الكاتب أن يستخدمها بطريقة مفيدة لا تفشل أبدا ولا يمكن تجاهلها أبدا. يجب على الكاتب أن يمرح ويسبح فى محيط من الكلمات، ويجب أن يعرف ليس فقط القوة المباشرة للكلمة بل أيضا القوة الخفية لها، ذلك لأن الكلمة لها نغمات عالية ونغمات منخفضة وأصداء جانبية أيضا».

إن الواعظ والكاتب كريستوفر يانسون، الذى عرف هامسون فى شبابه، كتب عنه قائلا:

«إنه لم يصادف أبدا شخصا له نفس الشغف المرضى بالجمال مثل هامسون، فهو يقفز من المرح ويتمرغ فى السرور ليوم كامل بسبب كلمة معبرة تعبيرا جيدا وجدها فى كتاب أو صاغها هو بنفسه».

حياته الأدبية

ينحدر كنوت هامسون من أسرة فقيرة، فلم يذهب إلى المدرسة إلا فترة قصيرة. وفى سن الرابعة عشرة بدأ يكسب قوته كبائع جوال أو صانع أحذية. ونظرا لشغفه الفطرى غير العادى بالكتابة، فقد بدأ أعماله الإبداعية بكتاب *«الشخص اللغز»* الذى نشر فى عام ١٨٧٧ (أى فى الثامنة عشرة من عمره)، ثم كتاب *«المصالحة»* وهو قصيدة سردية طويلة نشرت فى عام ١٨٧٨. ولكن هذين العملين لم يكونا إلا بداية ضحلة لحياته الأدبية بعد ذلك.

ونتيجة للتشجيع الذى قوبل به فى البيئة المحلية لنوردلاند، وبفضل معونة مالية من أحد التجار الأغنياء من محبى الأدب، كتب هامسون فى عام ١٨٧٩ قصة ريفية بعنوان *«فريدا»* حاول نشرها فى كوبنهاجن عاصمة الدانمرك ولكنه عاد إلى النرويج بخفى حنين.

بعد ذلك صادف هامسون سنوات صعبة، وعاش حياة مضطربة جوالة مارس فيها مهنا مختلفة. وسافر إلى أمريكا مرتين، مرة من عام ١٨٨٢ إلى عام ١٨٨٤، ومرة أخرى من عام ١٨٨٦ إلى عام ١٨٨٨، حيث عمل مزارعا وسماكا وبائعا فى محل ومحصلا فى الترام فى شيكاجو، وأخيرا، عاد إلى وطنه خائب الأمل، واتخذ من مهاجمة الحضارة الإنجليزية والأمريكية منهجا له فى حياته.

كانت أنشطة كنوت هامسون كثيرة ومتعددة، ولكن شيئا واحدا كان يلح عليه دائما، وهو رغبته فى الكتابة. وعندما لم يكن يرضى عما كتبه، كان يمزق فى غضب كل ما كتبه فى إحدى ساعات فراغه فى اليوم السابق. ولكنه لم يكن قادرا

على تجنب الورقة والقلم وبالرغم من أن العالم العادى المحيط به كان يرغمه على ممارسة أى عمل ليكسب عيشه.

وفى خريف عام ١٨٨٨، استطاع أن يرى الأنوار الأولى فى نهاية نفق طويل مظلم. فبعد عودته من أمريكا للمرة الثانية نشر، بدون ذكر اسمه، فى إحدى المجلات الدانمركية الفصلية قطعة أدبية بعنوان *«الجوع»*. ونظرا لموضوعها الأصيل وأسلوبها النثرى الجذاب، فقد لاقت قبولا شديدا مما شجعه على نشرها فى كتاب بنفس العنوان فى عام ١٨٩٠. وكانت هذه هى بداية انطلاق هامسون فى طريق الأدب. وخلال عامين من نشر *«الجوع»* تُرجم هذا الكتاب إلى اللغتين الألمانية والروسية. وفى نفس عام ١٨٩٠، نشرت سلسلة من أعمال هامسون أكدت شهرته كواحد من أكثر الشبان الأدباء الواعدين. ففى روايات مثل *«أسرار غامضة»* (١٨٩٢)، و *«بان»* (١٨٩٤)، و*«فيكتوريا»* (١٨٩٨)، صوّر ببراعة وسيطرة على اللغة تجارب وانفعالات شخصيات متميزة.

أعماله المسرحية

حاول كنوت هامسون أن يكتب للمسرح، ولكن بنجاح أقل. فقد ظهر أن براعته فى تصوير الشخصيات أكثر من براعته فى نسج الحبكة المسرحية. إن مسرحية *«لعبة الحياة»* التى صدرت فى عام ١٨٩٦، مع خصائصها كمسرحية حلم (وهو فى هذا النوع من المسرحيات يعتبر سابقا الكاتب السويدى أوجست ستريندبرج) ربما كانت أفضل مسرحياته الست.

لقد تحدث هامسون فى مناسبات عديدة مستنكرا أن تكون الدراما شكلا من أشكال الفن. ففى إحدى مقالاته يقول بهذا الصدد: «من المستحيل على الكاتب المسرحى أن يكون محللا نفسانيا». كما أنه اعترف لأحد المعجبين به بأنه لا يهتم بالمسرحيات إلا من أجل المال الذى تدره عليه.

زواجــه

بعد زواج فاشل استمر من ١٨٩٨ إلى ١٩٠٦، تزوج مرة ثانية الممثلة ماريا أندرسين المولودة فى عام ١٨٨١ (أى أنها تصغره بأكثر من عشرين عاما) والتى لازمته حتى وفاته.

كانت ماريا ممثلة شابة واعدة عندما التقت بكنوت هامسون، ولكنها اعتزلت التمثيل بعد زواجها به ورحلت معه إلى مسقط رأسه فى هامارى على خليج هامسوند، الذى اشتق منه اسمه الفنى هامسون، وهناك اشتريا مزرعة لكى يعيشا على ريعها بالإضافة إلى دخله من الكتابة. ولكن بعد سنوات قليلة تركا المزرعة ورحلا إلى الجنوب، حيث اشترى هامسون فى عام ١٩١٨ منزلا خربا فى ضيعة لأحد الأمراء، فأصلحه وأجرى به الترميمات اللازمة. كما أقام به مبانى جديدة وزرع أرض الضيعة، وبذلك استطاع أن يشغل نفسه بالكتابة بدون أى معوقات فى «كوخ خاص بالكتابة» يملكه على مسافة قريبة من الضيعة.

ومع بزوغ القرن العشرين، توقف هامسون عن كتابة الروايات التى تركز على شخص واحد وتحول إلى مجال أوسع فى شكل الروايات التاريخية الاجتماعية، فنشر رواية «*أطفال العصر*» فى عام ١٩١٣، و«*مدينة زيجيلفوس*» فى عام ١٩١٥.

حصوله على جائزة نوبل

وفى عام ١٩١٧ نشر كنوت هامسون رواية «*بركات الأرض*» التى بفضلها نال جائزة نوبل فى الأدب بعد ثلاث سنوات (أى فى عام ١٩٢٠)، وقد ذكرت لجنة الجائزة أنها تمنحها لكنوت هامسون من أجل عمله الشامخ «*بركات الأرض*».

فى هذه الرواية أرسل هامسون رسالة إلى عالم محتاج طالبا إليه أن يعود إلى الأرض وإلى القيم الأساسية. إن هامسون يصف «إيزاك»، وهو الشخصية الأساسية فى الرواية، بأنه:

> «فلاح يعزق الأرض بجسمه وروحه بدون انقطاع. إنه شبح انبثق من الماضى متطلعا إلى المستقبل، رجل من أيام النشأة الأولى للزراعة، مستوطن فى البرية، عمره تسعمائة عام ولكنه ابن يومه».

هامسون يصل إلى الذروة

بلغت شهرة كنوت هامسون ذروتها فى العشرينيات والثلاثينيات، فنُشرت أعمال جديدة له بكميات هائلة فى موسكو وأمستردام وميلانو وبرلين. وبلغ مجموع أعماله ثلاثين رواية ترجمت إلى خمس وعشرين لغة. ومن أشهر هذه الروايات «*عابرو السبيل*» فى عام ١٩٢٧، وهى تصور حياة المغامر الفهلوى «أوجست» الذى يمارس مهنا عديدة ولكنه لا يجيد أى واحدة منها. وهذه الرواية

هى الجزء الأول من ثلاثية بعنوان «*أوجست*»، وأيضا رواية «*الطريق يقود إلى الهدف*» فى عام ١٩٣٣.

ومما يجدر ذكره أنه فى عام ١٩٢٩، وبمناسبة بلوغ كنوت هامسون السبعين من عمره، صدر عنه عدد خاص من إحدى الجرائد أسهم فيه بالكتابة أعظم أدباء العالم، كان من بينهم توماس مان واندريه جيد ومكسيم جوركى وجون جولزورثى وهـ. ج. ويلز.

السنوات العصيبة

ولكن كانت هناك سحب سوداء تتجمع فى الأفق السياسى، فقد استولى هتلر على السلطة فى ألمانيا فى ٣٠ يناير عام ١٩٣٣. وكان كنوت هامسون، بقدر كراهيته للثقافة الإنجليزية ـ الأمريكية، لا يخفى حبه للثقافة الألمانية، بل لكل ما هو ألمانى. ويدل على ذلك تعليمه لعدد من أولاده الأربعة فى ألمانيا، ونشره بعض كتبه فى ألمانيا، وإعلانه عن تحزبه لألمانيا فى الحرب العالمية الأولى وإعجابه ببعض النواحى فى النازية الألمانية. لذلك استدعاه هتلر لزيارته فى برلين فى عام ١٩٤١ أثناء الحرب العالمية الثانية بعد أن غزا هتلر النرويج فى عام ١٩٤٠، وبعد أن أعلن كنوت هامسون تحيزه إلى ألمانيا أثناء هذه الحرب وتحيزه للحركة المماثلة لها فى النرويج بزعامة النرويجى «كويزلينج». ،وهكذا انحاز كنوت هامسون إلى النازية، فانضم بذلك إلى الجانب الخطأ، فى الوقت الذى كانت بلاده فيه فى صراع بين الحياة والموت.

لذلك، فبعد تحرير النرويج فى عام ١٩٤٥، اعتبرته الحكومة النرويجية خائنا وقبض عليه فى شهر مايو من تلك السنة، وكان عمره ٨٦ عاما وقد ضعف بصره وثقل سمعه، ونقل إلى المعتقل أولا ثم إلى دار للمسنين، ثم بعد ذلك نقل إلى مستشفى للأمراض العقلية حيث قرر الأطباء أن قواه العقلية مختلة. وأخيرا وجهت إليه تهمة الخيانة العظمى، ولكن نظرا لكبر سنه وحالته العقلية السيئة، اكتفت المحكمة بالحكم عليه بغرامة مالية ضخمة بلغت ٣٢٥٠٠٠ كراون نرويجى، أى ما يقابل ستين ألف دولار. أما زوجته، فقد حوكمت هى الأخرى وحكم عليها بالأشغال الشاقة لمدة ثلاثة أعوام وبغرامة مالية ضخمة. وقد صدر هذا الحكم فى عام ١٩٤٨.

وخلال الحرب العالمية الثانية وبعد انتهائها، كان كثيرون من النرويجيين يريدون أن يدفعوا هامسون إلى الاختفاء، إلا أنه كان من المستحيل أن يلتزم

بالصمت. ولما كان فى أشد الحاجة للتعبير عن نفسه وكانت تلح عليه رغبة شديدة فى الكتابة، فقد أظهر موهبته الفائقة فى كتابه الأخير الذى صدر فى عام ١٩٤٩ بعنوان «*طرق عملاقة*». وفى هذا الكتاب، هاجم المدعى العام والأطباء النفسيين لمعاملتهم السيئة له. وبجانب هذا، فإن الكتاب يطفح بالحزن والاستسلام، كما يستعرض الأحداث القديمة والحديثة حيث يقول:

> «واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة.. ها أنا أجلس وأدون مذكرات وأكتب قطعا صغيرة لنفسى بدون هدف. إنها مجرد عادة قديمة. تتسرب منى كلمات صماء. أنا صنبور يخر ماء. واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة...».

زوجته تكتب كتابا عنه

كانت ماريا أندرسين تمارس الكتابة أيضا إلى جانب التمثيل أيام أن كانت ممثلة، فقامت بدور كبير فى الدفاع عن زوجها وتصحيح صورته فى الأذهان. وقد استطاعت أن تغير من نظرة الرأى العام النرويجى لكنوت هامسون، إلى حد أن الكثيرين تحولوا من كراهيته واحتقاره إلى الاعتراف بفضله وقيمته. ومن أهم كتبها، كتاب «*قوس قزح*» الذى نشرته بعد وفاة زوجها بعام وقصت فيه ذكرياتها عن زوجها، الأديب العظيم والإنسان العصبى الانفعالى الصعب المراس. كما تناولت وقائع اتصاله بالنازى وانقلاب بعض أصدقائه ضده ومهاجمتهم له مما حول سنواته الأخيرة إلى جحيم.

وقد جرت محاولات كثيرة لإرضاء عميد الأدب النرويجى الفائز بجائزة نوبل، فجعلوه رئيسا شرفيا للجمعية الألمانية ـ النرويجية فى عام ١٩٥١، ولكنه رفض جميع المحاولات التى بذلت لإرضائه، لأن آلامه العميقة كانت أكبر بكثير من كل محاولات الإرضاء.

وفى الاحتفال بعيد ميلاده المئوى، بعد وفاته بحوالى ثمانية أعوام، صدرت الطبعة الكاملة لأعماله فى ٥٣ مجلدا.

تأثير هامسون على الأدب

كنوت هامسون له تأثير كبير على أدب القرن العشرين فى أوروبا وأمريكا لا يمكن تجاهله. إن الشئ الثورى فى كتبه مثل «*الجوع*» و«*أسرار غامضة*»، يرجع أولا وقبل كل شئ إلى الإسهام فى تقديم مفهوم جديد للطبيعة البشرية. فللمرة

الأولى يظهر رجل مشحون بالقلق والفكر المغترب فى تاريخ الأدب. إن بصيرته النافذة فى مجال الانحرافات النفسية قادته، قبل فرويد وكارل يونج، إلى وضع الأساس لتوسيع مداركنا فى هذا المجال.

أما فى مجال الأدب، فقد لفت النظر إلى عناصر التذبذب والمفارقة، وفى بعض الأحيان، إلى التفكك فى أشكال السلوك الإنسانى، وأصبح أسلوبه النثرى الماهر فى الوصف والتعبير مجالا للتقليد والتنافس.

وفى عام ١٩٢٩، قال الكاتب الألمانى الكبير توماس مان: «إن جائزة نوبل فى الأدب لم تمنح قط لكاتب أكثر استحقاقا لها من كنوت هامسون». كما عبر كثير من الأدباء المرموقين مثل فرانتس كافكا وبرتولد بريخت وهنرى ميلر عن إعجابهم بهامسون. وفى مقدمة لطبعة أمريكية من كتاب *«الجوع»*، يقول إيزاك سنجر الحائز على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٧٨:

> «إن هامسون هو الأب الشرعى للمدرسة الحديثة فى الأدب من كل الوجوه: موضوعيته، تقسيماته، استخدامه لتكنيك «الفلاش باك» (استرجاع الماضى)، وشاعريته الوجدانية. إن المدرسة الحديثة فى الرواية فى القرن العشرين تنبع كلها من كنوت هامسون».

□

جورج برنارد شو

المفكر والأديب والناقد الأيرلندى

«نوبل ١٩٢٥»

جورج برنارد شو أكبر عمالقة الفكر والأدب والنقد فى الجزء الأخير من القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين.

فقد ظل طوال ثلاثة أرباع قرن يكتب وينقد ويحاضر ويؤلف ويسخر ويهجو ويفرض شخصيته وآراءه على الدنيا كلها. وقد أثر فى الكثير من قراء كتبه ومقالاته ومشاهدى مسرحياته تأثيرا كبيرا لدرجة أنه جعل منهم أناسا آخرين وعقليات متفتحه جديدة. وهذه ظاهرة لم تحدث على يد أى كاتب أو مفكر آخر قبل شو، ولا نستثنى من ذلك أحدا حتى فولتير أو جوته.

إن حياة برنارد العريضة الحافلة بالخصوبة والكفاح، لم يمل فيها لحظة واحدة من الكتابة أو المناقشة أو التأليف أو إلقاء المحاضرات والمشاركة الإيجابية فى توجيه الفنون والآداب والفلسفة وجميع فروع المعرفة وطبعها بطابعه الجرىء.

أما المفتاح الذهبى لهذه الحياة الغريبة الصاخبة، فيتلخص فى أن شو كان طوال عمره ناقدا فى جميع مجالات الفكر والإبداع. ولم يكن فى الخمسين من مسرحياته أو القصص التى كتبها فى صدر شبابه، أو فى الكتب الاشتراكية والسياسية التى أصدرها، أو فى مقدمات مسرحياته التى كان يصول فيها ويجول حتى يخرج عن موضوعات تلك المسرحيات.. لم يكن شو فى ذلك كله إلا ناقدا ومهاجما لكل شىء، وطارحا لأفكار جديدة وجريئة راح يرجم بها وجه العالم أجمع ويشغل بها أذهان الناس حتى يغرقوا فى غمرتها، لأنهم كثيرا ما كانوا يرون فيها أفكارهم الخفية ووسوسات صدورهم المكتومة.

نشأته واستقراره فى لندن

ولد جورج برنارد شو فى السادس والعشرين من يولية عام ١٨٥٦ بمدينة دبلن عاصمة أيرلندا لوالدين متوسطى الحال، وأعجزه الفقر عن المضى فى التعليم بعد سن الخامسة عشرة، فعمل فى مكتب سمسار للأراضى. وعندما بلغ من العمر عشرين عاما نزح إلى لندن واستقر فيها نهائيا. وظل شو فى لندن يقاسى مرارة الحرمان طوال تسع سنوات لم يكسب خلالها من ثمرات قلمه إلا ستة جنيهات فقط!

وبين عامى ١٨٧٩ و١٨٨٤، كتب شو خمس قصص كادت تجر الإفلاس على ناشرها، على أنه استطاع فى هذه الفترة أن يخالط رجال الفكر البريطانيين وأن يبرز بينهم بوصفه مُحدِّثا لبقا ومحاضرا فذا. ولما تأسست الجمعية الفابية، وهى جمعية الاشتراكيين المعتدلين، انضم إليها وأصبح من أبرز أعضائها. وكانت هذه الجمعية تدعو إلى تحرير الأراضى والصناعات الكبيرة من سيطرة الملاك والرأسماليين الأفراد ووضعها فى خدمة المجتمع. وقد كانت صداقته لأعضاء الجمعية الفابية نقطة تحول فى حياته، فقد درس الاشتراكية دراسة عميقة وعاش طول حياته اشتراكيا مغاليا فى اشتراكيته، بل لقد أسرف آخر الأمر فمال نحو اليسارية المتطرفة - حتى بعد أن أصبح من أصحاب الملايين!

حياته الأدبية وأعماله المسرحية

بدأ برنارد شو حياته الأدبية الجادة عندما توسط له صديقه وليم آرشر فأصبح ناقدا للكتب بإحدى الصحف، ثم ناقدا للفنون بصحيفة «العالم»، ثم اتسعت دائرة عمله الصحفى فعمل ناقدا موسيقيا. وكانت مقالاته فى النقد الموسيقى تعد اتجاها جديدا فى نوعها، إذ أنه وضع الأسس الفنية للنقد الموسيقى فى إنجلترا.

ثم انفتح له ميدان جديد هو ميدان النقد المسرحى فى «مجلة السبت». وقد جمعت مقالات شو فى النقد المسرحى وأعيد نشرها فى مجلد باسم «*مسارحنا فى التسعينيات*» أى فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر.

ويبدو أن اشتغال شو بالنقد المسرحى فترة طويلة من الزمن ثم اقتناعه بعدالة الاشتراكية، فضلا عن ظهور ترجمات مسرحيات الكاتب النرويجى هنريك إبسن إلى اللغة الإنجليزية الذى كان شو يعجب به كثيرا.. كل هذا شجع شو على التوجه إلى الكتابة للمسرح. على أن أهم العوامل التى دفعته إلى ذلك، هو إنشاء

«المسرح المستقل» فى مدينة لندن فى عام ١٨٩١، وذلك على غرار «المسرح الحر» الذى أنشأه أندريه أنطوان فى باريس فى عام ١٨٨٧، و«المسرح الشعبى الحر» الذى أنشأه أوتوبرام فى برلين فى عام ١٨٨٩.

وهكذا بدأ جورج برنارد شو فى التأليف للمسرح بعد أن دخل عالم المسرح ناقدا. وكانت أولى مسرحياته بعنوان «*بيوت الأرامل*» التى كان قد بدأ فى كتابتها في عام ١٨٨٥. وفى عام ١٨٩٣، كتب شو مسرحيتين: «*مهنة مسز وارين*»، ومسرحية «*زير النساء*». وموضوع المسرحية الأولى هو البغاء ونفسيات البغايا، وأن البَغىّ حينما تضطرها الظروف الاجتماعية إلى احتراف هذه المهنة البغيضة مرغمة، تبدؤها بنفس طيبة، ولكن عندما تصبح هذه المهنة عملا عاديا، فإنها تتحول إلى عادة، وبذلك تصبح اللعنة «لعنة مجتمع» وليست «لعنة فرد».

لقد اتخذ شو من المسرح ميدانا لعرض أفكاره ونقد الأحوال الاجتماعية والاقتصادية وعوامل الفساد فى المجتمع، وتناول جميع المشكلات الإنسانية بقلمه اللاذع فى السخرية والهجاء. فكتب مسرحية «*الأسلحة والإنسان*» فى عام ١٨٩٤، ثم «*كانديدا*» فى نفس العام أيضا، والتى أعقبها بمسرحية «*رجل الأقدار*» فى عام ١٨٩٥ التى يسخر فيها من الطغيان والطغاة وقادة الحروب في شخص نابليون بونابرت. وفى عام ١٨٩٦، ظهرت مسرحيته «*إنك لا تستطيع أن تُخَمِّن*»، ثم «*تلميذ الشيطان*» فى عام ١٨٩٧، ثم «*قيصر وكليوباترا*» فى عام ١٨٩٨ والتى سخر فيها من كليوباترا بشدة. وفى عام ١٨٩٩، كتب لصديقته مس إيلين تيرى، وهى أبرع وأجمل ممثلات المسرح البريطانى، مسرحية «*هداية الكابتن براسباوند*». وفى عام ١٩٠١، كتب برنارد شو مسرحيته الطويلة المشهورة «*الإنسان والإنسان الأسمى*». وهذه المسرحية وليمة ذهنية شهية جمع فيها شو كل ما قاله الفيلسوفان الألمانيان شوبنهاور ونيتشه عن الحب وأثره فى نشوء الإنسانية وتنقلها فى مدارج الارتقاء. إن برنارد شو يؤمن «بدفعة الحياة»، وأنها القوة التى تسعى للارتقاء بالإنسان العادى حتى يصبح إنسانا أسمى، وأن أقوى وسائلها إلى ذلك هو الحب الذى يبعثه جمال المرأة فى قلب الرجل وجمال الرجل فى قلب المرأة. و «دون جوان» فى نظر برنارد شو، هو هذا الحب، وليس تلك الشهوة البهيمية التى ترتبط برمز «دون جوان» كلما ذكر الناس اسمه.

وبمناسبة ذكر «دفعة الحياة»، نلاحظ أن شو لم يعتنق الاشتراكية لذاتها، بل لأنه اعتبرها العلاج الناجع لكل أمراض المجتمع المادية والاجتماعية والأخلاقية. وترتبط هذه الفكرة فى ذهنه بنظرية التطور البشرى، ودفعة الحياة التى تدفع

الإنسانية نحو حياة أفضل. ومن آرائه الفلسفية أن دفعة الحياة تحاول باستمرار أن تتطور نحو الكمال، ولذلك خلقت مخلوقات كثيرة أثبتت الواحدة بعد الأخرى أنها غير جديرة بتطويرها. وأخيرا، خلقت الإنسان الذى ساعدها كثيرا بذكائه وتفوقه على سائر المخلوقات. ولكن حتى الإنسان لم يثبت أنه المخلوق الأمثل الذى يحقق لدفعة الحياة أغراضها، فيجب إذن أن يتطور حتى يصل إلى الإنسان الأمثل أو الأعلى أو الأسمى أو «السوبرمان». وقد عبر شو عن آرائه هذه فى مقدمته لمسرحية «*قيصر وكليوباترا*»، وأكدها فى مسرحية «*الإنسان والإنسان الأسمى*».

إن أمل برنارد شو فى المستقبل جعل خياله يتصور مدنا فاضلة مستقبلة يعيش فيها الناس فى مجتمعات من القديسين.

وفى مسرحية «*الإنسان والإنسان الأسمى*» يُفرِّق دون جوان بين الجنة والجحيم، فيقول إن الجنة هى الحالة التى يستغرق فيها الإنسان فى البحث عن الحقائق الخالدة. أما الجحيم، فهو أن يجرى الإنسان وراء سراب السعادة الشخصية دون اهتمام بحقائق وجوده.

فى عام ١٩٠٤، ظهرت مسرحية «*جزيرة جون بول الأخرى*» التى هاجم فيها برنارد شو الاستعمار البريطانى بمناسبة حادثة دنشواى المصرية، كما سخر فيها من أيرلندا والأيرلنديين، وتناول فى فصولها الأربعة جميع مشكلات أيرلندا، الأمر الذى شجع حركة المقاومة الأيرلندية العنيفة ضد الاستعمار البريطانى.

وفى عام ١٩٠٥، أصدر شو مسرحية «*ميجور باربارا*»، وهى إحدى روائعه التى يسخر فيها من جمعيات الإحسان الخيرية، ويهاجم فيها نظام الصدقات الذى يبغى تخفيف آلام المحتاجين. وذلك لأن حاجة المحتاجين - فى نظر شو - لا تُعالج بالصدقات ولكن بالتنظيم الاقتصادى الذى يجتث الفقر من جذوره.

وتُظهر مسرحية «*حيرة الطبيب*» فى عام ١٩٠٦، حيرة الدكتور الجراح كولنسو ريدجون عندما ترجوه إحدى السيدات أن يعالج زوجها بعملية عاجلة فى الوقت الذى يكون فيه الجراح على وشك أن يجرى عملية لأحد أصدقائه الذى كان زميل صباه ورفيقه أيام الدراسة. ويحتار الطبيب، وفى النهاية يقرر أن ينقذ زميله تاركا زوج السيدة لجراح آخر أقل منه مهارة لكى يجرى له العملية، لكنها تفشل ويموت المريض.

والمسرحية زاخرة بالسخرية من الطب والأطباء، مما يذكرنا بموليير الذى هاجم الأطباء فى الكثير من مسرحياته.

وفي عام ١٩٠٨، يهاجم شو فى مسرحية «*الزواج*»، نظم الزواج والطلاق فى بريطانيا، ويسخر من التقاليد التى يتبعها الناس فى كلتا الحالتين.

وفى عام ١٩٠٩، ظهرت مسرحية «*إظهار حقيقة بلانكو بوسنيت*» التى أعلن فيها شو إيمانه بالغريزة باعتبارها العامل الأساسى المحرك لأعمال الإنسان، وأن الطبيعة إله لا يزال يطوّر نفسه.

ثم صدرت له بعد ذلك على التوالى مسرحية «*الارتباط الخاطىء*» فى عام ١٩١١، ثم مسرحية «*أندروكليز والأسد*» ومسرحيته العظيمة «*بيجماليون*» فى عام ١٩١٢. وتصور مسرحية «*أندروكليز والأسد*» عذابات المسيحيين فى فجر التاريخ المسيحى، أيام أن كان حكام الرومان يتلهون بإلقاء الشهداء المسيحيين المتمسكين بدينهم الجديد لتفتك بهم الوحوش الجائعة فى حلبات السباع بمدينة روما.

أما «*بيجماليون*» فقد بناها شو على الأسطورة الإغريقية التى صنع فيها المثّال بيجماليون ـ كاره النساء ـ تمثالا لربة الجمال والحب فينوس، فلم يلبث أن هام بتمثاله حبا وجعل يضرع للربة أن تبعث الحياة فى التمثال، فاستجابت له وتزوج بيجماليون التمثال. وقد ظهرت هذه المسرحية فى السينما الأمريكية كفيلم استعراضى غنائى باسم «سيدتى الجميلة» من تمثيل أودرى هيبورن وركس هاريسون، كما ظهرت أيضا بنفس هذا الاسم على المسرح المصرى فى الستينيات كمسرحية استعراضية غنائية أيضا من تمثيل شويكار وفؤاد المهندس.

وفى عام ١٩١٣، كتب شو مسرحية «*كاترين العظمى*» التى سخر فيها من كاترين العظمى قيصرة روسيا.

بعد ذلك كتب شو على التوالى مسرحية «*منزل القلوب المحطمة*» فى عام ١٩١٤ ومسرحية «*العودة إلى متوشالح*» فى عام ١٩٢١، والتى يُضمِّنها شو تصوره لتطور الجنس البشرى، وما يتخيله من مدن فاضلة قد يعيش فيها البشر فى المستقبل. وحين بدأ شو فى كتابة هذه المسرحية، كانت آراؤه فى النشوء والتطور قد انتقلت من تأثير صامويل بتلر إلى تأثير هنرى برجسون، الفيلسوف الفرنسى صاحب نظرية «*التطور الخلاّق*». لقد افتتن شو بمصطلح «التطور الخلاّق» وبدأ يستعمله بكثرة منذ ذلك الحين. والفرق الأساسى بين نظرية «دفعة الحياة» كما صورها شو فى مسرحية «*الإنسان والإنسان الأسمى*»، ونظرية «التطور الخلاق» التى ضمنها مسرحية «*العودة إلى متو شالح*»، أنه طبقا للأولى يعتمد التطور على تراكم العادات المكتسبة المتوارثة من جيل إلى جيل. أما فى نظرية «التطور

الخلاق»، فيرفض شو فكرة أن العادات المكتسبة تورَّث. فوسيلة التطور عنده ليست التزاوج والوراثة، بل الرغبة والتخيل والإرادة والخلق.

وعلى ذلك يقول شو:

«إن طول العمر يجعل الإنسان أكثر نضجا وأكثر علما بجوهر وهدف الحياة، وبذلك يسهم بدوره فى التطور».

بعد مسرحية *«العودة إلى متو شالح»* تابع شو نشاطه الأدبى، فكتب فى عام ١٩٢٣ مسرحية *«القديسة جان»* التى تناول فيها قصة حياة وموت القديسة الفرنسية جان دارك، ثم «*عربة التفاح*» فى عام ١٩٢٩، «*وفوق الصخور*» فى عام ١٩٣٣، و«*حب القرية*» فى عام ١٩٣٣ أيضا، و« *الساذج فى الجزر غير المتوقعة*» فى عام ١٩٣٤، و«*المليونيرة*» فى عام ١٩٣٦، و«جنيف» فى عام ١٩٣٨، و«*فى الأيام الذهبية للملك تشارلز الطيب*» فى عام ١٩٣٩، وأخيرا مسرحية «*بلايين بيويانت*» فى عام ١٩٤٩.

حصوله على جائزة نوبل

وتقديرا لأعمال برنارد شو التى تتميز بالإنسانية والمثالية، وهجائها وسخريتها اللاذعة المشبعة بجمال شاعرى متمين، كما جاء فى حيثيات قرار لجنة نوبل، انعمت عليه هذه اللجنة بجائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٢٥.

وكانت الجائزة تحمل له شيكا بمبلغ سبعة آلاف من الجنيهات، وهو مبلغ ضخم فى تلك الأيام، إلا أنه رفض الجائزة قائلا، إنه أصبح فى غنى عما تمنحه له من مال وشرف. ولكنه - نزولا على رغبة الاتحاد الأنجلو - سويدى - رضى أخيرا أن يقبل هذا المبلغ، الذى لم يضعه فى يده إلا لحظة خاطفة، ثم سلمه هدية منه للاتحاد المذكور!

لقد عَمَّر جورج برنارد شو طويلا، فقد عاش أربعة وتسعين عاما، ومات فى الثانى من نوفمبر عام ١٩٥٠. وقد كان مشغولا جدا بالحياة بحيث لم يجد متسعا من الوقت للتفكير فى الموت. ومن أقواله المأثورة فى هذا الصدد:

«إنى أحب الحياة للحياة نفسها. وليست الحياة عندى شمعة قصيرة الأجل، بل هى شعلة متوهجة، أمسك بها مادمت حيا ثم أسلمها للأجيال المقبلة على ما هى عليه من التوهج والتألق».

□

زيجريد أوندست

الكاتبة الروائية والقصصية النرويجية

«نوبـل ١٩٢٨»

زيجريد أوندست، الكاتبة النرويجية، كتبت ستة وثلاثين كتابا، وهى بارعة فى كتابة القصص وعلى دراية واقعية عميقة بتلافيف وخبايا العقل البشرى. وقد استطاعت بخبرتها الأدبية والتاريخية وسيطرتها على القلم ومعرفتها بالطبيعة وإدراك أهميتها لجميع الناس، أن تجذب إليها القراء من جميع المستويات، سواء فى حياتها أو بعد وفاتها - وحتى اليوم.

نشأتها وحياتها

ولدت زنجريد أوندست فى العشرين من مايو عام ١٨٨٢، فى نفس العام الذى ولد فيه الكاتب الأيرلندى جيمس جويس، والأديبة الإنجليزية فرجينيا وولف، وقبل ثلاثة أعوام من ولادة الكاتب الإنجليزى د. هـ. لورانس. وعلى ذلك فإنهم جميعا ينتمون إلى جيل واحد. ومع أن كل واحد منهم (أو منهن) له مفاهيمه واتجاهاته الخاصة، إلا أنهم يشتركون جميعا فى أنهم أولاد «أوروبا التى فى حالة أزمة»، وأنهم كانوا مدركين تماما أبعاد تلك الأزمة.

كان انجفالد أوندست، والد زيجريد، نرويجيا، وكان عالما مشهورا فى الآثار. وكان موضوع اهتمامه الأساسى هو دراسة العصر الحديدى فى أوروبا، علاوة على دراسة عصور ما قبل التاريخ فى النرويج وأوروبا عموما، وقد قام برحلات كثيرة فى أوروبا. أما والدة زيجريد، وهى تدعى شارلوت، فكانت دانمركية ومهتمة بأعمال زوجها فى ميدان الآثار، وكانت تتحدث اللغتين الألمانية والفرنسية، كما كانت متعمقة فى الثقافة النرويجية والأوروبية.

ولدت زيجريد أوندست، كما سبق القول، فى العشرين من مايو عام ١٨٨٢ بمنزل والدتها فى مدينة كالوندبورج بالدانمرك، وكان لها شقيقتان أصغر منها. وعندما بلغت الثانية من عمرها رحلت مع والديها إلى النرويج بسبب مرض والدها، الذى أجبره على عدم مواصلة رحلاته العلمية فى أوروبا.

نشأت زيجريد أوندست وترعرعت فى مدينة كريستيانيا عاصمة النرويج فى ذلك الوقت، التى أصبح اسمها أوسلو ابتداء من عام ١٩٢٥. وخلال الأحد عشر عاما الأولى من حياتها، تأثرت بمرض والدها وأيضا بمعرفته التاريخية الواسعة التى كان لها تأثير كبير فى معرفة أسرار علم الآثار، وأيضا القصص التاريخية القديمة الزاخرة بالأعمال البطولية للنرويجيين الأوائل، وكذلك الأغانى الشعبية لشعوب سكانديناوه.

ثم توفى والدها فى سن الأربعين، عندما كانت زيجريد فى الحادية عشرة من عمرها. وكان على والدتها أن تقوم بتربية وإعالة بناتها الثلاث وهى فى حالة من العوز المالى. وقد تركت مأساة هذه الأسرة بصمتها على طفولة زيجريد ومراهقتها، فلم تتمكن من استكمال تعليمها، واضطرت للالتحاق بمدرسة للسكرتارية لمدة عام عملت بعده سكرتيرة بشركة هندسية ألمانية بمدينة كريستيانيا مدة عشرة أعوام. ومع أنها لم تكن تميل إلى عملها هذا، إلا أنها اكتسبت خبرة فى أعمال الإدارة والتنظيم أفادتها بعد ذلك فى تنظيم حياتها المنزلية كزوجة وربة بيت، ثم كرئيسة لجمعية الكتّاب النرويجيين.

محاولتها الأولى فى الكتابة

أثناء عملها كسكرتيرة كانت تسرق بعض الوقت أثناء الليل وأثناء العطلات لتمارس الكتابة التى كانت تهواها. وحاولت وهى فى سن السادسة عشرة أن تكتسب خبرة فى الكتابة، فبدأت محاولتها الأولى لكتابة رواية تدور أحداثها فى شمال أوروبا أثناء العصور الوسطى. وقد استعدت لهذا الموضوع عدة سنوات، قرأت خلالها كثيرا واكتسبت معرفة كاملة بالأدبين النرويجى والإنجليزى بصفة خاصة، فتأثرت بأعمال شكسبير وتشوسر واستهوتها أساطير الملك آرثر وأعمال الشقيقتين برونتى وجين أوستين، وأيضا أعمال كتّاب سكانديناوه مثل إبسن وسترندبرج.

أكملت زيجريد أوندست مخطوط روايتها الأولى عندما بلغت الثانية والعشرين من عمرها، وكانت أحداثها تدور فى الدانمرك فى العصور الوسطى، ولكن الناشر

اعتذر عن عدم نشرها مما سبب لها إحباطا شديدا. ومع ذلك، فإنها بعد عامين، أكملت مخطوطا آخر صغير الحجم يقع فى ثمانين صفحة فقط. وبدلا من العصور الوسطى، كتبت وصفا واقعيا لسيدة تنتمى إلى الطبقة البورجوازية الصغيرة فى مدينة كريستيانيا المعاصرة. وكان عنوان الرواية «*السيدة مارتا أوْلى*»، وبدأتها بجملة «لقد خنت زوجى»، وكانت هذه كلمات بطلة الرواية. وقد رفض الناشر هذه الرواية أول الأمر، ولكنه قَبِل أن ينشرها بعد توسط أحد الكتاب المشهورين فى ذلك الوقت. وهكذا، فى سن الخامسة والعشرين، بدأت زيجريد أوندست حياتها الأدبية برواية واقعية عن الخيانة الزوجية أثارت ضجة كبيرة، اعتبرت بسببها كاتبة واعدة.

استمرار نشاطها الأدبى

خلال السنوات من ١٩٠٧ إلى ١٩١٨، نشرت زيجريد أوندست عددا من الروايات تدور أحداثها فى كريستيانيا المعاصرة. إن السنوات العشر التى قضتها فى أعمال السكرتارية جعلتها تتعرف على دنيا الناس العاديين، الذين كانوا يكافحون بشجاعة لكى يحصلوا على قدر من السعادة فى حياتهم. وكانت زيجريد أوندست شابة خجلى منطوية على نفسها، ولها قلة من الأصدقاء، ولكن كان لديها عينان مفتوحتان بشكل غير عادى ترى بهما الناس وأيضا ما يجول بداخل نفوسهم. ولكى تتغلب على وحدتها، كانت تقوم بجولات طويلة تعرفت خلالها على كل شبر فى كريستيانيا. لذلك، فإن كتبها فى المدة من ١٩٠٧ إلى ١٩١٨ تحتوى على مشاهداتها فى هذه المدينة، بما فى ذلك سكانها العاديون والحياة الرتيبة للسكرتيرات فى مدينة كئيبة، وحنينهن إلى شئ من الدفء والحب، وحكايات العمال، والعلاقات بين الآباء والأبناء. وكانت شخصياتها الأساسية سيدات وموضوعها الأساسى هو الحب.

وفى هذه الفترة أصدرت أهم روايتين واقعيتين لها: رواية «جينى» فى عام ١٩١١، ورواية «*الربيع*» فى عام ١٩١٤. والرواية الأولى تحكى قصة سيدة رسامة أصيبت بصدمة عاطفية قاسية شعرت بعدها بأن حياتها لا قيمة لها، وفى النهاية أقدمت على الانتحار. أما الرواية الثانية، فتدور حول سيدة نجحت فى إنقاذ نفسها وحبها من أزمة زوجية عاصفة واستطاعت أن تصل بأسرتها إلى بر الأمان.

مرحلة جديدة فى حياتها

لاقت كتب زيجريد أوندست رواجا شديدا منذ البداية. وبعد نشر كتابها الثالث، قررت أن تعيش على دخلها من الكتابة فقط. وعندما حصلت على منحة أدبية من إحدى المؤسسات ذهبت فى رحلة طويلة فى ربوع أوروبا. وبعد توقف قصير فى الدانمرك وألمانيا، ذهبت إلى روما التى كانت لوالديها علاقة حميمة معها. وفى الواقع، كان من المفروض أن تُولد زيجريد فى روما أثناء إقامة والديها هناك فى عام ١٨٨٢. ولكن قبل ولادتها بفترة قصيرة، أصيب والدها بمرض خطير، فسارع والداها بالرحيل إلى منزل والدتها فى كالوندبورج بالدانمرك حيث وُلدت زيجريد هناك.

وكانت زيارة زيجريد لجنوب أوروبا سببا فى تغيير مجرى حياتها، فقد أتيحت لها الفرصة لكى تعقد صداقات مع الفنانين والكتاب النرويجيين والسويديين فى روما، وتخلت عن انطوائها على نفسها وأصبحت أكثر حيوية ونشاطا فى علاقاتها مع الآخرين.

زواجها

وفى روما التقت بأندرس سفارشتاد، وهو رسام نرويجى، وكانت عندئذ قد بلغت الثلاثين وكان هو يكبرها بتسع سنوات وله زوجة وثلاثة أطفال فى النرويج. ولكنهما لم يتمكنا من الزواج إلا بعد ثلاث سنوات عندما حصل على الطلاق من زوجته.

تم زواج زيجريد أوندست فى عام ١٩١٢، ثم رحل الزوجان إلى لندن لمدة ستة شهور حيث مارس زوجها الرسم. أما هى فقد اهتمت بالفنون والآداب الإنجليزية. وبعد عودتهما إلى روما أنجبت طفلها الأول فى يناير عام ١٩١٣.

وكان زواجها وأطفالها الذين أنجبتهم بعد ذلك هما الشاغل الأساسى لها كإنسانة وامرأة، ولكن ذلك تسبب فى مشكلة خطيرة لها ولزوجها الفنان. ففى خلال سنوات الزواج حتى عام ١٩١٩، أصبح لدى زيجريد ثلاثة أطفال وبيت كبير كان عليها القيام بشئونه، كما كان يقيم معها أيضا أطفال زوجها الثلاثة من زوجته الأولى. وكانت هذه سنوات صعبة بالنسبة لزيجريد، خاصة أن مولودتها الثانية كانت معوقة، كما كان لزوجها ولد معوق أيضا. وفى الوقت نفسه كانت زيجريد تعكف على الكتابة أثناء الليل، بعد أن يذهب الجميع للنوم، لتنهى رواياتها

ومجموعة من قصصها القصيرة. وبالإضافة إلى ذلك، كانت تشترك فى مناقشات عامة حول أهم موضوعات الساعة، ومنها تحرير المرأة والانحدار الأخلاقى الذى كان يهدد أوروبا فى مطلع الحرب العالمية الأولى.

انضمامها إلى الكنيسة الكاثوليكية

كان لزواج زيجريد أوندست ونشوب الحرب العالمية الأولى تأثير كبير على أفكارها ومعتقداتها فبدأت تتجه نحو المسيحية. لقد تربت فى وسط يؤمن بالتسامح وحرية الفكر. ومع أنها كانت تتمتع بحرية التفكير، إلا أنها لم تكن تؤمن بأن العلم والمادة هما كل شئ فى الحياة. ففى جميع كتاباتها، يشعر القارئ بأن لها عينا تلاحظ لغز الحياة الذى لا يمكن تفسيره بالعقل أو المنطق وحده. ويبدو أن حيرتها هذه حولت تفكيرها إلى الناحية الدينية، ولكنها لم تختر الانضمام إلى الكنيسة البروتستانتية السائدة فى النرويج، بل انضمت إلى الكنيسة الكاثوليكية الرومانية فى نوفمبر عام ١٩٢٤، وكان عمرها فى ذلك الوقت اثنين وأربعين عاما. وقد قوبل اعتناقها الكاثوليكية بدهشة واستنكار شديدين من الشعب النرويجى الذى كانت أغلبيته الساحقة تدين بالمذهب البروتستانتى.

مواصلة نشاطها الأدبى

بعد ولادة طفلها الثالث وبناء بيت فخم كبير يتكون من ثلاثة أبنية وحديقة كبيرة، أصبح لأسرتها مكان آمن وأصبح لها، بعد سنوات من التغيير والترحال، ملجأ مستقر هادئ تستطيع أن تمارس فيه الشئ الوحيد الذى تحبه وتجيده وهو الكتابة.

كتبت زيجريد أوندست بعد استقرارها فى هذه المرحلة رواية قصيرة عن فترة من التاريخ النرويجى قريبة من عصر الوثنية، ونشرت باللغة النرويجية كتابا عن أساطير الملك آرثر، كما درست المخطوطات والنصوص الخاصة بالعصور الوسطى، وزارت كنائس وأديرة العصور الوسطى فى النرويج وفى الخارج. وبذلك أصبحت ملمة بظروف العصر الذى حاولت فى بداية حياتها الكتابة عنه، كما أصبحت إنسانة مختلفة تماما عن الفتاة الشابة ذات الاثنين والعشرين ربيعا، والتى كتبت مخطوطها الأول عن العصور الوسطى ولم ينشر.

لقد تغيرت زيجريد أوندست كثيرا، فقد جربت الحب والعاطفة المشبوبة حتى النهاية المريرة. كما شعرت باليأس من دنيا مريضة بآلام حمامات الدم خلال

الحرب العالمية الأولى. ولذلك، فإنها عندما كتبت رواية «*كريستين لافرانزداتر*» فى عام ١٩١٩، كانت على وعى تام بماهية الحياة. ولم تكن هذه الرواية تاريخية فقط، بل هى أكثر من ذلك. كما أن الجانب التاريخى فيها لم يكن هو أهم جزء فيها. ففى هذه الرواية المكونة من ثلاثة أجزاء، تنعكس وتتحول الأحاسيس ومشاعر السعادة والحزن، والنشوة واليأس، إلى الماضى البعيد فى العصور الوسطى. ولاشك فى أن إعجابها بالعصور الوسطى يرجع إلى الإيمان الثابت والوعى التام بلغز الحياة الذى عرفته من خلال تجربتها الذاتية، وهو الذى يشكل المحور الأساسى لهذه الرواية. وهذا هو السبب فى أن الألف والأربعمائة صفحة التى تتكون منها هذه الرواية، وكذلك الألف والمائتى صفحة التى تتكون منها روايتها التالية بعنوان «*أولاف أوْدونسون*» كتبت لها الخلود. إن شخصياتها من الرجال والنساء هى من لحم ودم، ومن الممكن أن تكون معاصرة لنا اليوم، كما أن المؤلفة وضعت هذه الشخصيات فى إطار مازال ماثلا أمامنا فى وقتنا الحاضر. ذلك لأن أمكنة الأحداث ظلت باقية مثلما كانت عليه عندما كتبت قبل أكثر من سبعين عاما، وكما كانت أيضا عليه فى القرن الثالث عشر الميلادى، وهو العصر الذى تجرى فيه أحداث الروايتين اللتين تمثلان درة أعمالها الأدبية. فبين عامى ١٩٢٠ و١٩٢٧، نشرت أولا رواية «*كريستين*» بأجزائها الثلاثة، بعد ذلك «*أولاف*» بأجزائها الأربعة.

فوزها بجائزة نوبل

وفى عام ١٩٢٨ نالت زيجريد أوندست جائزة نوبل فى الأدب من أجل «تصويرها القوى للحياة خلال العصور الوسطى فى سكانديناوه»، كما جاء فى حيثيات لجنة جائزة نوبل. وكانت اللجنة تقصد بذلك روايتيها العظيمتين «*كريستين*» و«*أولاف*» اللتين تدور أحداثهما فى القرن الثالث عشر الميلادى.

أعمالها الأدبية الأخيرة

بعد عام ١٩٢٩، أصدرت زيجريد أوندست سلسلة من الروايات تدور أحداثها فى مدينة أوسلو المعاصرة ويهيمن عليها عنصر كاثوليكى قوى. وقد اختارت موضوعاتها عن الجالية الكاثوليكية النرويجية القليلة العدد، وكان الحب هو محورها الأساسى. كما نشرت أيضا عددا من الأعمال التاريخية المهمة التى وضعت تاريخ النرويج فى إطار جليل. وعلاوة على ذلك، قامت بترجمة عدد من قصص البطولة فى أيسلندا إلى اللغة النرويجية، ونشرت عددا من المقالات عن

الأدب الإنجليزى، من بينها مقالة طويلة عن الشقيقات شارلوت وإميلى وآن برونتى، ومقالة أخرى عن د. هـ. لورانس.

وفى عام ١٩٣٤، نشرت كتابا بعنوان *«فى سن الحادية عشرة»*، وهو سيرة ذاتية تحكى قصة طفولتها فى كريستيانيا، وأسرتها ذات القيم الثقافية والحب المتبادل، وقصة مرض والدها.

وفى نهاية الثلاثينيات، بدأت فى كتابة رواية تاريخية تدور أحداثها فى سكانديناوه فى القرن الثامن عشر، ولكن لم ينشر منها إلا الجزء الأول بعنوان *«مدام دورتيا»* بسبب نشوب الحرب التى حطمتها كإنسانة وكاتبة.

وعندما غزت ألمانيا النرويج فى أبريل عام ١٩٤٠، اضطرت زيجريد أوندست للهرب إلى السويد، لأنها كانت ضد هتلر والنازية منذ بداية الثلاثينيات، وكانت كتبها مصادرة فى ألمانيا منذ أن تولى هتلر السلطة فى ٣٠ يناير عام ١٩٣٣. وكان ابنها الأكبر ضابطا فى الجيش النرويجى قتله الألمان فى أبريل عام ١٩٤٠، ولم يكن قد تعدى السابعة والعشرين من عمره. أما ابنتها المعوقة، فقد ماتت قبل نشوب الحرب بقليل.

وفى عام ١٩٤٠، غادرت زيجريد أوندست وابنها الأصغر السويد إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث وجهت كل نشاطها للدفاع عن قضية وطنها المحتل فى كتاباتها وأحاديثها.

ثم عادت إلى النرويج بعد أن تحررت من الاحتلال الألمانى فى عام ١٩٤٥. وعاشت بعد ذلك أربعة أعوام لم تكتب أثناءها كلمة واحدة، ثم صعدت روحها إلى بارئها فى عام ١٩٤٩.

واليوم وبعد وفاتها بخمسين عاما، مازالت كتبها تلاقى إقبالا من الأجيال الجديدة، ولعل ذلك يرجع إلى تمسكها بمسئوليتها الأخلاقية عن الإنسان وعن الأسرة عموما، وأيضا بالنسبة للطبيعة ولكل الكائنات الحية المحيطة بالإنسان.

□

تـومـاس مـان
الكـاتـب الروائـى الألمانـى
«نوبـل ١٩٢٩»

اكتسبت القصة التى تروى على لسان بطلها رواجا فى القرن العشرين حَدَا بمعظم الروائيين إلى الإقبال عليها والإبداع فى مضمارها، حتى أنها طفرت فى هذا القرن طفرات لم تظفر بمثلها فى القرون السابقة. وقد أجمع النقاد ومؤرخو الأدب على أن أربعة من الكتاب المختلفى الجنسية هم الذين كانوا السبب فى هذا التطور: أولئك هم مارسيل بروست الفرنسى الجنسية، وجيمس جويس الأيرلندى، وتوماس وولف الأمريكى، وتوماس مان الألمانى.

لقد ظل توماس مان روحا معذبة حائرة تضطرم فى أعماقه المشاعر وتفور دون أن يهتدى إلى أفضل الطرق للتنفيس عنها. إلى أن قُدر له أن يصدر أولى رواياته الطويلة التى اقتبست من صميم حياته هو وحياة أسرته، وجعل أحداثها تسرد على لسان بطلها، فأسهم بذلك فى لون من أحب ألوان القصة إلى القراء، لأن الكاتب يخاطب فيها عقل القارئ وقلبه مباشرة.

نشأة توماس مان

ولد الكاتب الألمانى توماس مان فى السادس من شهر يونيو عام ١٨٧٥ بمدينة لوبيك الواقعة على شاطئ بحر البلطيق. كان أبوه من كبار تجار الغلال، وتبوأ منصب عمدة لوبيك مرتين، فضلا عن أنه كان عضوا بمجلس الشيوخ. أما أم توماس، فكانت ابنة أحد أصحاب المزارع الكبرى فى البرازيل، وكانت تجرى فى عروقها الدماء البرتغالية الممتزجة بالدماء الألمانية. ولعل الأصل البرتغالى هو

الذى بثّ فى أبنائها روحا شاعرية وفنية، فقدر لابنيها الكبيرين هاينريش وتوماس أن يكونا أديبين روائيين.

كانت مرحلة الدراسة بالنسبة لتوماس مرحلة نظام قاس وقيود تتعارض مع روحه المشغوفة بالأدب، على أنه كان يستمد متعة من المسرح الصغير الذى أقامه أخوه الأكبر فى البيت، ومن الإقبال على قراءة حكايات هانز كريستيان أندرسون، وأساطير هوميروس. وما إن بلغ توماس الخامسة عشرة من عمره حتى توفى أبوه واضطرت الأسرة إلى غلق المؤسسة التجارية التى تركها، وإلى بيع البيت الكبير بما كان فيه من أثاث أثرى ثمين. ونزحت الأم الأرملة بأولادها الصغار إلى مدينة ميونيخ، بينما بقى توماس مع أخيه هاينريش ليستكمل دراسته فى لوبيك.

وفى تلك الفترة، بدأ توماس ينظم الشعر العاطفى ويقلد جوته وشيلر وهاينه. وعند بلوغه التاسعة عشرة من عمره، نزح هو الآخر إلى ميونيخ لينضم إلى الأسرة، حيث درس فترة من الزمن فى الجامعة التقنية، وحصل على عمل بإحدى شركات التأمين ومارس الصحافة فى مجلة أسبوعية كان يصدرها أخوه هاينريش. ثم سافر بعد ذلك مع أخيه إلى إيطاليا حيث مكث فيها عامين، وهناك بدأ كتابة أول رواية له بعنوان *«آل بودنبروك»*.

أعماله الأدبية

نشرت أولى الروايات الكبيرة لتوماس مان فى أواخر عام ١٩٠٠ على وجه التحديد تحت عنوان *«آل بودنبروك»* فى جزءين. وهى قصة انهيار أسرة من أسر التجار فى لوبيك ضمت أربعة أجيال: الجيل الأول متأصل فى القرن الثامن عشر يعيش فى جو مستنير حر الفكر؛ والثانى جيل من الأماجد يتحلى بالتقوى وباستعداده للتجارة؛ والثالث جيل السيناتور توماس بودنبروك المتأثر بفلسفة شوبنهاور وبرأيه القائل «بأن الحياة ألم»، وإلى جانبه أخوه كريستيان البوهيمى النزعة والسلوك. وفى النهاية، جيل الفتى هانو ابن توماس، ذلك الغلام الرقيق الذى فارق الدنيا مبكرا بعد أن انقلبت عنده إرادة الحياة إلى عجز مضن عن الدفاع عن النفس، فى وقت كان ذهنه فيه يسمو بالموسيقى والفن.

ولم يُخْفِ توماس مان على أحد أن هذه الرواية مستوحاة من تاريخ عائلته بالذات. وقد كتبها بأسلوب ساخر، وبَيَّن فيها كيف أن الأسرة أخذت تفقد ثروتها المادية باطراد مستعيضة عنها بثروة ثقافية باطراد أيضا.

لقد صور توماس بطل روايته حائرا موزعا بين عالمين: عالم المواطن العادى، وعالم الفنان الذى لا ينسجم مع بيئته، فهو فى كل العالمين يشعر بأنه غريب. فهو يقول:

«إنى لأتعذب. فقد كانت لأبى طباع الشمال، فهو صلب، مفكر، متزمت فى استقامته مع ميل إلى الاكتئاب. أما أمى، فقد كانت من دم أجنبى، وكانت جميلة، شديدة الحساسية، سانجة، مشبوبة العاطفة، مهملة، شاردة بفطرتها على ما اظن. وكان هذا المزيج بين الأب والأم غير مألوف بلا شك، فكان نتاجه إنسانا بورجوازيا يهيم بالفن، بوهيميا، يشعر بحنين إلى أن يكون محترما، فنانا ذا وعى متعب. فمن المؤكد أن وعى البورجوازى هو الذى يجعلنى أرى حياة الفنان - وفى كل شذوذ وعبقرية - شيئا مريبا فى قراراته، يفعم نفسى بذلك الضعف المشوب بالحنين إلى الإنسان الطيب العادى المطمئن النفس، المتوسط، المحترم فى غير تكلف».

وإذا كان توماس مان مدينا بشهرته الأدبية إلى هذه الرواية، فإنه مدين لها أيضا بالتقدير الدولى الذى ظفر به عندما منح جائزة نوبل فى الأدب فى عام ١٩٢٩، فقد جاء فى قرار منحه الجائزة، *أنه استحقها عن مؤلفاته خاصة روايته العظيمة «آل بودنبروك»*، ومما يجدر ذكره أن هذه الرواية ترجمت إلى لغات كثيرة ومن بينها اللغة العربية، كما أنها ظهرت بعد ذلك فى فيلم سينمائى.

وبعد رواية *«آل بودنبروك»*، كتب توماس مان روايات أخرى كما كتب أيضا قصصا قصيرة. ومن رواياته المشهورة: *«صاحب السمو الملكى»*، و *«طونيو كروجر»*، و *«الموت فى البندقية»*.

كان توماس مان ينظر إلى المرض على أنه وسيلة نحو الاكتشاف، والميلاد الجديد، والزعامة، وفى النهاية الموت. وبالإضافة إلى هذا، فإنه يُعتبر منبعا للإبداع الفنى. وقد حاول أن يصور محاولة الإبداع كعلاج لروح الإنسان الواقع تحت الضغوط من كل ناحية وفى كل الأوقات. حاول أن يصورها فى عمل يناطح الأعمال العملاقة التى ظهرت فى القرن التاسع عشر لأدباء مثل بلزاك، وزولا، وديكنز، ودوستويفسكى، وتولستوى، فكتب رواية *«جبل السحر»* التى دافع فيها عن هذه الفكرة بكل ما أوتى من حدة الإدراك.

ظهرت رواية *«جبل السحر»* فى عام ١٩٢٤، ويدور موضوعها حول شاب برئ النفس متفتح الذهن، يغادر ألمانيا إلى سويسرا ليزور ابن عم له فى مصحة للسل فى سويسرا. فإذا بالزيارة التى كان مقدرا لها ثلاثة أسابيع، تمتد إلى سبع

سنوات. يتعرض خلالها الشاب لكثير من المغامرات والتجارب البدنية والروحية، ويكتشف الدنيا فى صورتها المصغرة داخل تلك المصحة، التى تضم عددا من الأفراد يمثلون كثيرا من الجنسيات والقوميات، والذين يتأثر بهم الشاب الألمانى، ومنهم طبيب ألمانى، وامرأة روسية - يقع الشاب فى هواها - وهولندى من أصحاب المزارع، وعالم نفسانى سلافى الأصل. ويظل الشاب يستمع إلى مجادلات ويشترك فى مناقشات حتى ينتهى آخر الأمر إلى جمود وتبلد يشبه الموت. ثم لا يلبث أن يجد نفسه وقد نفض عنه الخمول فجأة وخرج من عزلته التى تقصيه عن الحياة.

هذه الرواية تعالج مرض الأفراد وموتهم، ومرض الثقافات والحضارات وموتها أيضا. كما ترمز بوضح إلى أوروبا المريضة التى كانت تعانى مرحلة من أشق المراحل قبل الحرب العالمية الأولى.

وهذه الرواية تضع كل شىء موضع الشك.. لا شىء يقينى أو ثابت، وكل شىء ممكن ومحتمل الوقوع، وفى الوقت نفسه أصبح كل شىء بلا تأثير.

يتناقش مرضى المصحة فى السياسة العالمية ويفلسفون أحداثها. فأحدهم يدافع عن الديموقراطية ويشرح أهدافها الحقيقية، وآخر يتحدث عن الإنسانية، وثالث يتحدث عن الحكم الأوتوقراطى. كل واحد يعرض وجهة نظره، ولكن أحدا منهم لا يتمكن من الوصول إلى قرار حاسم أو إعطاء إجابة قاطعة عن المشكلات والسلبيات التى تتضمنها الأنظمة موضوع النقاش. وفى النهاية، يترك الكاتب الباب مفتوحا على مصراعيه بغير تحديد لما يريد تقريره أو إصداره من أحكام.

فوزه بجائزة نوبل

فى ديسمبر عام ١٩٢٩، تلقى توماس مان من يدى ملك السويد جائزة نوبل فى الأدب، «من أجل روايته العظيمة *«آل بودنبروك»*، التى نالت تقديرا كبيرا باعتبارها واحدة من الأعمال الكلاسيكية فى الأدب المعاصر». كان الاحتفال به كبيرا، ليس باعتباره أعظم أديب فى أوروبا فحسب، بل أيضا كواحد من أعظم من كتبوا المقالات الثقافية فى القرن العشرين.

وقد ظهرت مجموعة مقالاته ورسائله فى الدراسة التاريخية بعنوان «*تأملات إنسان غير سياسى*» فى عام ١٩١٨. كما ظهرت مجموعة خطبه وأحاديثه بعنوان «*حديث عن المجموعة الألمانية*» فى عام ١٩٢٢، ولكنها لا تدور حول السياسة والحكم بقدر ما تدور حول الإنسانية وتركز اهتمامها على العقل والسلطة الفكرية.

هجرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية

عندما استولى الحزب النازى على السلطة فى ألمانيا فى الثلاثين من شهر يناير من عام ١٩٣٣، كان توماس مان خارج ألمانيا فآثر البقاء بعيدا عنها. وقد أقام أولا فى مدينة زيوريخ بسويسرا فى عام ١٩٣٣، بينما صودرت ثروته فى ألمانيا وأحرقت كتبه فى ميادينها، ثم جرد من الجنسية الألمانية فى عام ١٩٣٤. وبعد أربع سنوات، غادر سويسرا إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث عين أستاذا فى جامعة برينستون. ولم يلبث توماس مان أن توطن فى أمريكا واكتسب الجنسية الأمريكية فى عام ١٩٤٤.

وفى أثناء الحرب العالمية الثانية، قام توماس مان بإذاعة تعليقات سياسية موجهة إلى ألمانيا، حاول فيها أن يوضح للشعب الألمانى حقيقة ما يجرى فى بلاده. وبعد انتهاء الحرب، عاد إلى سويسرا، ثم زار وطنه ألمانيا أو بالأحرى مدينة فرانكفورت فى عام ١٩٤٩، حيث ألقى كلمة بمناسبة الاحتفال بذكرى مرور مائتى عام على ميلاد الشاعر الألمانى الكبير جوته، الذى كان يحبه ويستوحيه فى كتاباته ومؤلفاته.

فى عام ١٩٢٨، عكف توماس مان على تأليف كتاب عن «يوسف الصديق»، وقد بدأه فى ألمانيا، وكتب شطرا منه فى فلسطين أثناء زيارة قام بها قبل عام ١٩٣٣، ثم استأنف كتابته فى سويسرا وأتمه فى أمريكا. ومن الطريف حقا أن توماس مان استلهم فكرة كتاب «*يوسف*» من حادث عارض بسيط. فقد حدث عندما كان فى مدينة ميونيخ، وقد بلغ حينذاك الخمسين من عمره، أن أراه أحد الفنانين ملفا ضَمَّنَه لوحات أراد بها أن يصور قصة يوسف الصديق كما وردت فى التوراة، وسأله أن يكتب لها مقدمة تحليلية وافية. وعكف توماس مان على قراءة القصة فى التوراة مرارا، وقد تذكر ما قاله جوته بصددها يوما: «*إن هذه القصة فاتنة حقا ولكنها قصيرة حتى ليشعر المرء بإغراء يوحى إليه بأن يكمل ما أسقط من التفصيلات*». كانت كلمات جوته حافزا قويا لأن يُقْدِم توماس مان على تحقيق رغبة جوته، واستهواه أن ينتزع نفسه من جو الحاضر ليغوص فى أجواء روحية. وهكذا عكف توماس مان خلال ستة عشر عاما ليكتب سيرة يوسف الصديق فى أربعة مجلدات، تناول فى أولها يوسف وإخوته وقد نشر بعنوان «*قصص آل يعقوب*» فى عام ١٩٣٤. ثم نشر الجزء الثانى بعد ذلك بعام بعنوان «*يوسف الشاب*». وفى عام ١٩٣٨ ظهر الجزء الثالث بعنوان «*يوسف فى مصر*». أما الجزء الرابع، فقد أصدره فى أمريكا فى عام ١٩٤٤ بعنوان «*يوسف الموكل بالمؤن*».

ومع أن توماس مان حرص على أن يتبع الخطوط التى رسمتها التوراة للقصة، إلا أنه زودها بفيض من البيانات التاريخية والتحقيقات الأثرية الطريفة. ثم نظر إلى موضوعها من زاوية الكاتب المحلل ذى العقلية الحديثة، فإذا به يرى يوسف شبيها ببطل روايته السابقة «*جبل السحر*»... شابا برىء النفس طاهر القلب، يجد نفسه فى بيئة غريبة يشوبها الفساد والنفاق، وصَوَّر يوسف مفسر الأحلام والمقاوم لارتكاب الرذيلة والذى ظُلم وسُجن بسبب فضيلته وعفته، والذى حُرر من سجنه أخيرا ورفُع إلى أسمى المناصب بفضل إيمانه وثباته على هذا الإيمان. ولم يختم توماس مان قصة يوسف الصديق بموته بل ختمها بانتصاره. وحرص على أن يصور هذا البطل فى صورة الفنان الذى يكرس نفسه من أجل الغير، فهو يحمل عبء توفير القوت للناس ويعمل فى الوقت نفسه ومن خلال آلامه على إنقاذهم وتخليص نفوسهم.

إن انصراف توماس مان إلى قصة يوسف لم يحرمه من فترات مارس فيها كتابة القصص الخيالية، فأصدر فى عام ١٩٤٠ «*أقاصيص ثلاثة عقود من الزمن*»، كما أصدر كتابا ضم مجموعة رائعة من المقالات تناول فيها جوته وفرويد وفاجنر. كذلك أصدر رواية طويلة عن جوته فى كهولته بعنوان «*لوط فى إمارة فايمار*» صور فيها جوته فى صورة النبى الذى يعانى الأمرين فى سبيل هداية قومه، كما فعل لوط من قبل. وقد أبدى توماس مان براعة وعمق نظر فى تفسير تأملات جوته وخواطره، وقد كتب هذه القصة بلغة وأسلوب عصر جوته. وفى تلك الفترة، كتب توماس مان أيضا رواية قصيرة تعتبر تعقيبا على قصة يوسف، تناول فيها موسى النبى والوصايا العشر بعنوان «*ألواح الناموس*».

مرة أخرى عاد توماس إلى إبداء تقديره واحترامه لشاعر ألمانيا وفيلسوفها جوته، فأصدر رواية «*الدكتور فاوستوس*»، التى عالج فيها أسطورة فاوست من زاوية جديدة غير التى صورها جوته. وهذه الزاوية تتمشى مع الموضوع الذى ظل يتناوله فى جميع أعماله... موضوع الفنان الحائر فى مجتمع لا يستطيع أن يتكيف وفقا له، فهو دائما فى صراع مع بيئته. وإذا كان جوته قد جعل فاوست يبيع نفسه للشيطان من أجل المال والنفوذ، فإن توماس مان جعل الشهرة هى الغاية من الصفقة!

وعندما بلغ توماس مان الثامنة والسبعين من عمره، فاجأ أصدقاءه والمعجبين به برواية جديدة ملكت عليهم مشاعرهم، هى رواية «*المخدوعة*»، التى عالج فيها مسألة نفسية جنسية. إذ تدور القصة حول المرأة فى فترة التحول إلى سن اليأس،

حين تنقطع عنها الدورة الشهرية، فتتوهم أنها قد فقدت الوظيفة الأنثوية التى أعدتها لها الطبيعة، وأنها لذلك لن تلبث أن تفقد إعجاب الرجال وتعيش حياة مجدبة من العاطفة.

وعلى ضوء هذه الظاهرة، تخيل توماس مان بطلة قصته امرأة فى أواسط العمر تنتقل إلى سن اليأس، وفى تلك الأثناء تقع فى هوى شاب لا يكبر ابنها بأكثر من سنوات قلائل. وفيما هى تحلم بإرضاء شهواتها، إذا بها تكتشف أنها مصابة بالسرطان فتنهار آمالها ويدركها الموت فى النهاية.

كانت آخر أعمال توماس مان رواية بعنوان «*اعترافات المحتال فيليكس كرول*»، لاقت رواجا كبيرا لدى القراء. إن فيليكس كرول، بطل الرواية، محتال، وذكى، ولبق، ولطيف، ويعيش فى أوهام جميلة ويأمل أن يحيا حياة مترفة. تحايل بحيل بارعة وذكاء خارق حتى أعفى من الخدمة العسكرية، ثم ذهب إلى باريس حيث عمل فى أحد فنادقها الفاخرة كعامل مصعد. ثم ارتقى فى عمله فأصبح خادما فى مطعم الفندق حيث أظهر براعته الفائقة فى الاحتيال على النساء. وبعد ذلك، انتحل شخصية ماركيز، ولكن بتفويض من الماركيز الحقيقى، بعد أن أعطاه أوراقه وبعض ماله ليقوم بدلا عنه برحلة حول العالم. وينقلنا توماس مان مع الماركيز المزيف فى رحلة ساحرة. غير أننا يجب أن نتوقف عند وصول المحتال إلى لشبونة، حيث ينتهى الجزء الأول من هذه الاعترافات المثيرة. وكان توماس مان يزمع كتابة الجزء الثانى منها، إلا أن القدر لم يمهله، إذ توفى فى الثانى عشر من شهر أغسطس عام ١٩٥٥، بعد أسابيع قليلة من تسلمه وسام الاستحقاق الذى أنعم به عليه رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية فى ذلك الوقت.

نظرة النقاد إلى أعماله

إن النقاد يلاحظون بوجه عام أن أعمال توماس مان تتصف بالمغالاة فى الإسهاب والإطالة، بالرغم من أن كثيرا من أفكاره كان يسهل التعبير عنها بإيجاز واقتضاب. وقد رد توماس مان على هذا النقد، بأنه كان يغالى فى التفصيلات ليزيد أفكاره وضوحا. وكان من رأيه أيضا، أن الأدب الروائى يعتمد - إلى جانب الفكرة - على الإبداع الإنشائى والبلاغة.

ومهما يكن الرأى فى هذا الصدد، فليس من شك فى أن توماس مان جعل لنفسه مكانة لا نزاع فيها فى عالم الأدب الروائى المعاصر، وأنه حفر اسمه بحروف من نور فى سجل الخالدين.

□

لويجى بيرانديللو
الروائى والكاتب المسرحى الإيطالى
«نوبل ١٩٣٤»

لويجى ستيفانو بيرانديللو من أبرز وأشهر الأدباء والكتّاب المسرحيين فى القرن العشرين. وهو من ذوى الإنتاج الخصب المتنوع والمنقطع النظير، فقد أنتج حوالى ٢٥٠ قصة قصيرة وست روايات وخمسين مسرحية.

ولد ليلة ٢٨ يونيو عام ١٨٦٧ فى أجرجنتى بجزيرة صقلية، التى لجأت إليها أسرته هربا من وباء الكوليرا. وَجّهه أبوه تاجر الكبريت الثرى إلى الدراسات التجارية، لكنه تحول إلى دراسة الآداب فى أجرجنتى فى بداية الأمر وتابعها فى كومو بشمال إيطاليا ثم فى بالرمو عاصمة صقلية. واستهل دراساته الجامعية فى روما وأتمها فى بون بألمانيا حيث حصل على دكتوراه فى الآداب فى عام ١٨٩١ عن «لهجة أجرجنتى».

بعد أن عمل بالتدريس فى جامعة بون فترة قصيرة، عاد إلى روما فى عام ١٨٩٣ واختلط من فوره بالأوساط الأدبية والصحفية وأصبح نشاطه الأدبى ملحوظا. ثم تزوج فى عام ١٨٩٤ ماريا انتونيتا بورتو لانو من أجرجنتى وابنة شريك والده فى التجارة، وأنجب منها ذكرين وأنثى.

وزاد نشاطه فى العمل بالمجلات والصحف إثر كارثة مالية نزلت بأبيه ومرض عضال حل بزوجته. وفى عام ١٩٠٨، تربع على كرسى الأدب الإيطالى فى المعهد العالى للتربية للبنات بروما، وانكب إلى جانب ذلك على التأليف المتواصل.

إبداعه الروائى والقصصى

بدأ بيرانديللو أولى محاولاته الأدبية بقرض الشعر، فنشر بعض قصائده بين عامى ١٨٨٩ و١٩٠١. ثم هجر الشعر إلى النثر الأدبى، فألف أولى رواياته *«الطريدة»* التى نشرت فى روما فى عام ١٩٠١، ورواية *«المناوبة»* التى نشرت فى قطانيا فى عام ١٩٠٢، ثم رواية *«المرحوم ماتياس باسكال»* فى عام ١٩٠٤، والتى سرعان ما ترجمت إلى كثير من اللغات الأوروبية، ورواية *«شيوخ وشباب»* التى حازت شهرة خاصة ونشرت فى ميلانو فى عام ١٩١٣. وكانت آخر رواياته بعنوان *«واحد ولا أحد ومائة ألف»* التى نشرت فى روما فى عام ١٩٢٥.

وأعقب ذلك بإنتاج ضخم من القصص التى تمثل قمة نضوجه الفنى والأدبى، وقد جمعها فى مجلدين ضخمين بعنوان *«مهازل فى الحياة وفى الممات»*. كما نشر فى فلورنسا مجموعة أخرى من القصص القصيرة فى عام ١٩٢٢ بعنوان *«قصص لعام كامل»*. وبلغ مجموع ما كتبه من قصص قصيرة بين عامى ١٨٩٤ و١٩٣٦ على سبيل الحصر ٢٤٦ قصة.

أعماله المسرحية

لم يمارس بيرانديللو التأليف المسرحى إلا عندما اقترب من الخمسين. وقد اقتحم هذا الميدان بمسرحيات ساخرة، ونشر أول مجموعة منها بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة فى أربعة أجزاء، وذلك رغم القلق الشديد الذى عاناه بسبب اشتراك ولديه فى الحرب. وظهرت أفضل مسرحياته بعد إصابة زوجته بالجنون لشدة غيرتها عليه ولاقتناعها ـ على غير الحقيقة ـ بخيانته لها، وفى ذلك يقول:

> «... إذن تتألف الحقيقة من حقيقتين: حقيقتها هى وحقيقتى أنا، ولا يمكننى أن أقنع نفسى بأنى ارتكبت ما تظن هى أننى ارتكبته، وأنى فكرت فيما لم أفكر فيه، وأنى شخص آخر، وأنى إنسان غير أمين كما ترانى هى، وهذا يختلف عنى كل الاختلاف».

وفى مسرحياته جميعا، يُبرز بيرانديللو التناقض بين الشكل والمضمون، بين الواقع والخيال، بين الظاهر والباطن، بين القناع والوجه الحقيقى.

وقد وجد بيرانديللو فى المسرح أفضل الأشكال الأدبية للتعبير عن تصوره للحياة والمجتمع. ذلك لأن خشبة المسرح تعبر عن العالم الذى نضطرب فيه، والممثلون شخصيات حية.. أشد حياة وخلودا من بنى البشر أنفسهم، وذلك مثل

هاملت وعطيل ودون كيشوت وسيرانو دى برجراك. وهذه الشخصيات المسرحية لا تموت ولا تتبدل، فى حين أن كل شئ على مسرح الحياة فى تبدل مستمر. فكل كائن وكل ما فى الوجود لا حقيقة ثابتة له. والناس فى وهم حين يعتقدون أن كيانهم وذواتهم على نحو معين، فى حين أنها ليست كذلك. وهم بذلك يؤمنون بحقيقة هى فى الواقع من نسج الخيال. فالحقيقة إذن نسبية. والعالم الخارجى والذات والأفكار والأخلاق والحياة مسائل نسبية. ومن التباين بين ما يبدو حقيقيا وما هو من نسج الخيال، يصل بيرانديللو إلى إنكار القيم الاجتماعية والتقاليد المتوارثة وإلى إنكار الذات والموضوع على السواء.

وقد تبلورت هذه الآراء فى العملين الشامخين «*ست شخصيات تبحث عن مؤلف*» و«*هنرى الرابع*»، كما تناولها بالتفصيل من قبل فى « *حسب تقديرك*»وفى «*فكريا جاكومينو*»، وفى «*المرحوم ماتياس باسكال*»، وفى «*واحد ولا أحد ومائة ألف*».

المسرحية داخل المسرح

تنحو الدراما عند بيرانديللو إلى الكشف عن مأساة الإنسان والصراع الذى يدور بينه وبين نفسه. وهو يحدد شخصياته بكثير من التفاصيل ويصور صراعها بغاية الدقة لأنه يشعر بآلامها، ويُشَرِّحها بقسوة وينفذ إلى أعماقها حتى يصل إلى جذورها. وقسوته هذه هى قسوة الدارس المخلص الباحث عن الحقيقة فى محاولة دائبة للتفريق بين الجوهر والمظهر، بين الحقيقى والزائف، بين الحب والكراهية، بين الإخلاص والنفاق. كل ذلك يتم عن طريق تذويب الروابط التى تشد هذه المتناقضات بعضها إلى بعض، وإزاحة القناع الذى تستتر خلفه الإحساسات المتناقضة التى تتألف منها الحياة فى تطورها ونموها وتشابكها فى كل خلجاتها وانفعالاتها المختلفة المضطربة المتباينة والمتعددة.

وتعتبر مسرحية «*ست شخصيات تبحث عن مؤلف*» ذروة مسرحيات بيرانديللو وقمة منهجه فى كتابة الدراما، حيث يرسم بيرانديللو بهذه المسرحية الشكل النموذجى لمؤلفاته التراجيدية وأسلوبه فى كتابة الدراما. وتكوِّن هذه المسرحية مع مسرحيتى «*كل شيخ له طريقة*» و«*الليلة نرتجل التمثيل*» مثلثا معروفا باسم «*المسرحية داخل المسرح*». وتعالج هذه الثلاثية الخلاف بين الشخصيات المسرحية من جانب، وهى فى نظر بيرانديللو شخصيات حية، وبين الممثلين الحقيقيين الذين يقلدون ما يجرى فى الحياة من أحداث.

«ست شخصيات تبحث عن مؤلف»

تبدأ مسرحية *«ست شخصيات تبحث عن مؤلف»* بالظهور على خشبة المسرح بدون مناظر وقت قيام الممثلين بأداء بروفات إحدى مسرحيات بيرانديللو، *«لعبة الأدوار»*. وفجأة تظهر الشخصيات الست: الأب وهو فى الخمسين من عمره، والأم وهى تنوء بآلامها النفسية، وابنة الزوجة وهى شرسة، والابن وقد جاوز العشرين، وطفل وطفلة. ويتوجه الأب بالحديث إلى المخرج الذى تأخذه الدهشة حين يسمع أنهم جميعا من خيال مؤلف خلقهم أحياء دون أن ينجح فى اختتام قصتهم فى نطاق الإبداع الفنى. وبعد أن انطلقوا لحال سبيلهم، أخذوا فى البحث عن مؤلف يستطيع أن يصور مأساتهم ويخرجها على المسرح. وعلى أمل موافقة المخرج على إرضاء رغبتهم الأساسية فى الوجود، أخذ كل واحد منهم يروى له قصة حياته بطريقته الخاصة، مستعينا بالعبارة البليغة والتهويل فى الظروف التى أحاطت به وبالإشادة بموقفه من المأساة والاستئثار بالشفقة لنفسه ولفت الأنظار إليه وحده.

وتتلخص المسرحية، من خلال مناقشات الشخصيات الست المتناقضة، فى أن الأم تزوجت الأب وأنجبت منه ابنا. وكانت الأم امرأة رقيقة الحال تافهة، فوقعت فى غرام سكرتير زوجها لما كان بينهما من شبه كبير فى الطباع. ولما تنبه الزوج إلى ميل كل منهما للآخر أخلى أمامهما السبيل، وأنجبت الزوجة من عشيقها ثلاثة أبناء. وعلى إثر وفاة العشيق، توجهت الزوجة إلى المدينة لكى تبحث عن مورد رزق مع أبنائها الثلاثة من عشيقها المتوفى، فوقعت الابنة، وهى على جانب من الجمال، فى حبال سيدة تدعى «بانشى» تتخذ من محل الأزياء الذى تديره وكرا للدعارة. ويصادف الأب ابنة زوجته فى ذلك المحل دون أن يعرفها، وتفاجئهما الأم فيجن جنونها. ويعلم الأب بالحقيقة فيجن جنونه هو الآخر، ويشمئز من رغباته الدنيئة التى لا تليق برجل فى مثل عمره، ويخجل من اتهامات ابنة زوجته فيقرر أن يجمع شمل العائلة فى بيته حيث يعيش مع ابنه الوحيد، الذى أخذ فى إساءة معاملة جميع أفراد أسرة والده، إذ اعتبرهم دخلاء. ولكن مثل هذه الحال لا يمكن أن تستمر. ففى الوقت الذى كانت الأم فيه تستحلف ابنها أن يكف عن إبداء العداوة لأولادها الآخرين، لقى ولداها الصغيران البريئان مصرعهما. فقد غرقت الأبنة الصغرى فى نافورة الحديقة، بينما توفى الابن الأصغر برصاصة انطلقت من مسدس كان يلهو به. ويستمر باقى أفراد الأسرة على خشبة المسرح بينما تهرب الابنة الكبرى وهى تطلق ضحكة هستيرية. وهنا يصيح الممثلون: هل قُتل الابن حقيقة أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تمثيلا...؟ هل هو حقيقة أم وهم؟

تلك هى المسرحية التى يحاول المخرج إخراجها على المسرح ويفشل، لأن الحياة الحقيقية لا تستقيم مع ما يستخدم فى المسرح من كلمات وإيماءات تعجز عن التعبير عن العواطف الحقيقية التى تضطرم بها النفس البشرية. لأن المسرح كله تقليد والشخصيات الست لا تطيق التقليد وترفض إسناد الأدوار إلى ممثلين، لأن كل شخصية تعيش آلامها وتريد التعبير عنها بصدق بنفسها.

ويسخر بيرانديللو من سطحية المخرج والممثلين وعجزهم - رغم محاولتهم الدائبة - عن التعبير عن هذه الشخصيات الحية، وعن أن يخلعوا عليها الصدق عن طريق التمثيل.

إن مسرحية بيرانديللو هذه تعتبر أصدق محاولة لإخراج موضوع ملىء بالانفعالات النفسية وللتعبير على المسرح عما يختلج فى الضمير البشرى من لواعج وشجون. وهى محاولة سبق لغير بيرانديللو أن قام بممارستها فى إيطاليا، ولكن محاولاتهم لم تكن بالجرأة أو العمق أو القوة التى نراها فى مسرحية بيرانديللو «*ست شخصيات تبحث عن مؤلف*»، حيث تظهر بوضوح مسألة تعدد الشخصية بالنسبة للذات وبالنسبة للآخرين. وفى ذلك يقول الأب فى هذه المسرحية موجها كلامه إلى مدير الفرقة المسرحية التى كانت تقوم ببروفات مسرحية «*لعبة الأدوار*»:

> «إن مأساتى تكمن فى الإحساس بأننى وبأن كل واحد منا، يرى نفسه كأنها شىء واحد فقط مع ما فى ذلك من خطأ. فإن لكل واحد منا شخصيات متعددة بقدر كل إمكانيات الوجود التى تكمن فى داخلنا. فنحن شىء مع هذا وشىء آخر مع ذاك، شخصيات كثيرة التعدد والتباين فى حين أننا نعيش فى غمرة من الوهم بأننا شئ واحد دائما مع المجتمع، وبأن هذا الشىء الواحد بالذات هو هو ذاته فى كل التصرفات».

ويتردد السؤال نفسه فى ختام المسرحية حين تنطلق رصاصة طائشة من مسدس كان يعبث به الغلام الصغير فتقتله ويتساءل الممثلون: «هل قُتل حقيقة؟ فيجيب بعضهم: مات حقيقة ! ويجيب آخرون: لا... تمثيل... تمثيل !» ويصرخ فيهم الأب: «أى تمثيل؟ حقيقة ياسادة ! حقيقة !» ويقول المخرج فى قمة هياجه: «وَهْم ! حقيقة ! اذهبوا جميعكم إلى الجحيم».

« كل شيخ له طريقة »

وفى مسرحية «*كل شيخ له طريقة*»، يبرز بيرانديللو فى إلحاح متصل عجز الإنسان التام عن بلوغ الحقيقة التى يجمع الكل عليها ولا تختلف فى شأنها

وجهات النظر، واستحالة الوصول إلى أحكام موضوعية لا يتناولها التغيير والتبديل باختلاف الظروف والملابسات.

إن مسرحية *«كل شيخ له طريقة»* مأساة عنيفة تصور العلاقة المستحيلة بين الذات والموضوع، ويشترك فيها الجمهور في تبادل مستمر للحقائق تبادلا ساخرا ويائسا. ففي هذه المسرحية، جعل بيرانديللو الحقائق تواجه بعضها بعضا في مقارنة لا تنتهي. إن هناك حقيقة لكل من الممثلين المختلفين، صادرة من معياره الخاص، وتختفي أو تظهر معه. وينشأ من ذلك سباق جنوني من المتناقضات دون أن يستطيع المرء أن يعبر الهوة التي بين المظاهر وبين تفسيرها أو تأويلها.

إن المحور الظاهري في المسرحية هو التناقض بين الحب والموت. وتُظهر الشخصيات أنواعا مختلفة من عواطف الغيرة والنفاق والطهر والفساد والندم. ولكن بيرانديللو لم يكن يريد في الحقيقة دراسة هذه المشاعر بصفة خاصة. فالمأساة الحقيقية ليست في الحوادث ذاتها بقدر ما هي في تفككها واضطرابها، الأمر الذي يُظهر الشخصيات بمظهر العرائس الآلية. ومع ذلك، فكل منها يهتف بحقيقته الخاصة. ونجد أعظم الشخصيات اكتمالا هو الذي يقوم بالتعليق على الأحداث بأسلوب رقيق ساخر يتغلب على اليأس الذي يسيطر على الجميع ويحاول أن يعيد الأمل إلى النفوس.

« الليلة نرتجل التمثيل »

ويقوم بيرانديللو في مسرحية *«الليلة نرتجل التمثيل»* بمحاولة للمزاوجة بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والتمثيل. فيجعل الممثلين يرتجلون بطريقة طبيعية على المسرح موضوعا حدث لهم في الحياة بالفعل، دون إعداد سابق أو ترتيب يخالف ما وقع فعلا. ويَفْصل بوضوح بين المأساة من ناحية والصناعة المسرحية من ناحية أخرى، فيعلن عن مسرحية مرتجلة دون ذكر اسم المؤلف، ويشير الإعلان إلى اشتراك الجمهور في التمثيل. ولا يبدأ التمثيل بالمقدمات التي تسبقه عادة، بل بطريقة تثير فضول جمهور الحاضرين، مما يجعلهم يدخلون مع بعضهم البعض، ثم مع المخرج الذي يظهر أمام ستار المسرح، في نقاش حاد يسرد خلاله دكتور هنكفوس (المخرج) رأيه في عمل المؤلف المسرحي عامة ويقول: إن هذا العمل ينتهي بالانتهاء من كتابة النص. أما العمل الذي يوضع على خشبة المسرح فهو من خلق المخرج وإبداعه بقدر تفسيره هو وفهمه للنص الذي يقدمه للجمهور. ويخلص من ذلك إلى شرح المحاولة التي سيقوم بها الممثلون بالاشتراك مع

المشاهدين فى تقديم إحدى قصص بيرانديللو التى تجرى حوادثها فى صقلية وتتناول الغيرة الشديدة من الماضى. وإلى هنا تنتهى مقدمة المسرحية التى لا يصوغها بيرانديللو فى فصول كالمعتاد، بل يمهد لها بالتمهيد المذكور. وتتلو هذا التمهيد ثلاثة أجزاء أخرى.

ينتقل الحوار فى **الجزء الأول** من دائرة النقاش بين المخرج والجمهور عن المؤلف المسرحى، إلى دائرة النقاش بين المخرج والممثلين، حيث يؤكد الممثلون أنهم لا يصطنعون، بل يرتجلون ارتجالا أمرا حدث لهم بالفعل، وأنهم يجهلون أسماءهم الحقيقية ولا يعترفون إلا بالأسماء التى تطلق على الشخصية المسرحية، مشيرين إلى ضرورة تقمص الممثل لدوره ونسيان كل ما لا يتصل بهذا الدور، مؤكدين أن تأديتهم لأدوارهم لابد أن تتم بطريقة تلقائية ذاتية طبيعية بغير تكلف أو تصنع. وفى هذا يقول الدكتور هنكفوس معربا عن وجهة نظر المخرج الذى لا يعرف إلا الصناعة:

> «اكثروا من المواقف، وقللوا من الكلام. أؤكد لكم أن الكلمات ستحضر من نفسها، تلقائيا، صادرة من المواقف التى تتخذونها طبقا للحركة التى رسمتها لكم. اتبعوا هذا السبيل ولن تخطئوا. اتركونى أوجهكم وأحدد مكانكم كما اتفقنا... أسرعوا، أسرعوا. انسحبوا الآن. ولنجعل الستار ينزل».

وينقسم **الجزء الثانى** من مسرحية *«الليلة نرتجل التمثيل»* إلى مشهدين: *أولهما* يصور بطريقة طبيعية عائلة «لاكروتشى»، وهى أسرة متحررة فى حياتها التى تختلف من زاوية الاختلاط بالناس، عن حياة بقية الأسر المحافظة. ونعلم ذلك من خلال حدث يجرى كل يوم، وهو أن رب الأسرة «باليرو» يخرج للسهر بإحدى الحانات وما يصادفه الأب من رواد الحانة من تعريض به وإهانة له، ثم خروج باقى أفراد الأسرة لتمضية السهرة بأحد مسارح المدينة وما يحدثونه عند دخولهم المسرح من ضوضاء، ورد فعل هذا التصرف على رواد المسرح وتعليقهم عليه.

أما *المشهد الثانى*، فيخصصه المؤلف لاستعراض المخرج لقدراته الفذة على بناء المشاهد وتغييرها وإحداث التأثير فى المشاهدين بالاستعانة بالتجهيزات المسرحية من مناظر وإضاءة وما إليها.

ويعتبر **الجزء الثالث** من مسرحية *«الليلة نرتجل التمثيل»*، وهو أهمها وأطولها، هو لب المسرحية كلها، حيث يوضح بيرانديللو وجهة نظره فى الإبداع الفنى وطريقة عرضه على المسرح وموقف المخرج والممثل من النص المسرحى. وفيه تنتقل اسرة لاكروتشى إلى المنزل مع أصدقائها. وفى المنزل يتصرف الجميع

بطريقة طبيعية تعرض لهم، وهم يمارسون حياتهم اليومية، كل ما يعرض للناس فى بيوتهم من أمور ومفاجآت كالفرح والحزن والمرض والمشاحنات، بل والكوارث أيضا. وما إن يشعر المخرج دكتور هنكفوس بأن كل شئ يجرى بطريقة طبيعية جدا، لا تمثيل فيها ولا تصنع، حتى يتدخل ليعلن للجمهور أن الفضل فى هذا العمل الجيد يرجع إليه وإلى حسن تدبيره وإعداده، فتثور مشاحنة، يقف فيها هو وحده فى جانب والشخصيات (الممثلون) فى الجانب الآخر. وتسفر المشاحنة عن تصميم الشخصيات على طرد المخرج من المسرح أو رحيلها هى عنه، فيضطر المخرج إلى الاختفاء ويقوم الممثلون بأنفسهم بكل شئ، دون حاجة إلى مخرج أو مناظر، غير مستعينين من كل إمكانيات المسرح إلا بالإضاءة فقط.

ويقوم الممثلون بأنفسهم على المسرح بموقف غاية فى التأثير، تثور فيه العواطف الشديدة وتضطرب النفوس وتظهر غيرة الزوج على زوجته من الماضى فى أعنف صورها.. غيرة قاسية، معذبة، مدمرة، سوداء، تنتهى بموت الزوجة من شدة الانفعالات التى تتنازعها والتى تكتنز فى داخلها.

وتختتم المسرحية بسؤال الممثل الأول: هل تكون قد ماتت حقيقة؟ ثم يستدير الممثل الأول موجها الحديث للممثلة الأولى، وقد ظلت مغشيا عليها ممددة للحظة طويلة على خشبة المسرح: «لسنا هنا لهذا الغرض. نحن هنا نؤدى أدوارا مكتوبة نحفظها عن ظهر قلب. لا يمكن أن نطالب بأن يموت واحد منا كل ليلة».

وفى اللحظة الأخيرة، يهرول الدكتور هنكفوس المخرج إلى خشبة المسرح، وكان قد ظل طول الوقت مع عمال الكهرباء، يدير المؤثرات الضوئية فى الخفاء. ويتصدى بالرد على قول الممثل الأول بضرورة وجود مؤلف بقوله:

«لا، المؤلف لا! أما الأجزاء المكتوبة فنعم، مادامت تكتسب الحياة بواسطتنا لفترة من الزمن».

وهذا المشهد الختامى قرين المشهد الختامى فى مسرحية *«ست شخصيات تبحث عن مؤلف»*، بالصورة التى جالت فى ذهن المؤلف بعد أن طرد الشخصيات من خياله - وهو هنا بيرانديللو نفسه - ولكنه ظل يراقبها فى محاولاتها اليائسة مع الممثلين ورئيس فرقة التمثيل لتقديم المسرحية على المسرح بدون وجود المؤلف. إذ يقول بيرانديللو فى ختام مقدمته القيمة التى كتبها لهذه المسرحية الخالدة:

«والواقع أن المؤلف أثناء هذه المحاولات كلها كان يراقبهم عن بُعد طول الوقت بغير علمهم، وكان ينتظر تلك اللحظة ليؤلف من هذه المحاولة نفسها مسرحية الشخصيات المرفوضة فى بحثها عن مؤلف».

فوزه بجائزة نوبل

لقد اكتسب لويجى بيرانديللو شهرة ضخمة فى ميدان التأليف المسرحى أكثر بكثير من شهرته فى ميدان التأليف الروائى والقصصى، بالرغم من إجادته فى هذا الميدان الأخير، حتى أنه اعتبر أعظم كاتب مسرحى إيطالى فى العصر الحديث. وقد تأثر به الكثيرون من كتاب المسرح الذين استخدموا أسلوب «المسرحية داخل المسرح» فى النصف الأول من القرن العشرين.

وفى عام ١٩٣٤، فاز بيرانديللو بجائزة نوبل فى الأدب «من أجل شجاعته وعبقريته فى بعث الفن الدرامى وفن المناظر بطريقة جديدة»، كما جاء فى تقرير لجنة نوبل عن حيثيات منحه الجائزة.

أهم مسرحيات بيرانديللو

فيما يلى نعرض لأهم مسرحيات لويجى بيرانديللو وأعوام عرضها:

زهور صقلية «١٩١٣»، قبعة بجلاجل «١٩١٦»، ليولا «١٩١٦»، فكريا جاكومينو «١٩١٦»، حسب تقديرك «١٩١٧»، لذة الأمانة «١٩١٧»، مسألة غير جادة «١٩١٨»، لعبة الأدوار «١٩١٨»، البراءة «١٩١٩»، كأول وأحسن من الأول «١٩٢٠»، السيدة مورلى، واحد اثنين «١٩٢٠»، ست شخصيات تبحث عن مؤلف «١٩٢١»، هنرى الرابع «١٩٢٢»، الرجل ذو الوردة فى فمه «١٩٢٣»، الحياة التى وهبتها لك «١٩٢٣»، كل شيخ له طريقة «١٩٢٤»، سيد الباخرة «١٩٢٥»، لادزرو «صدرت فى ١٩٢٩»، الليلة نرتجل التمثيل «١٩٣٠»، كما تريدنى «١٩٣٠»، لا أحد يعرف كيف يحدث «١٩٣٥».

الخاتمة

فى فجر ١٠ ديسمبر ١٩٣٦، اهتزت أسلاك البرق فى شتى أنحاء العالم تحمل نعى لويجى بيرانديللو الذى قضى نحبه فى غرفة نومه الصغيرة بروما نتيجة التهاب رئوى.

ونقل جثمانه على مركبة متواضعة بين المطر والعواصف الثلجية، ثم حملته إحدى مركبات قطار البضاعة الخارجة من روما، بدون احتفال رسمى أو زهور تنفيذا لوصيته. وكان بيرانديللو قد أوصى قبل وفاته بحرق جثته. وفى ديسمبر ١٩٤٦، أرسل رماد جثته الذى حفظ فى وعاء من الخزف اليونانى إلى أجرجنتى، ووضع الوعاء مؤقتا فى قاعة المتحف الأهلى حيث بقى إلى ديسمبر ١٩٥٦، ثم نقل إلى الدار التى ولد فيها بأجرجنتى.

وفى ١٠ ديسمبر ١٩٦١، استقر وعاء الخزف اليونانى بما فيه من الرماد فى مكانه الأخير، فى فجوة بصخرة ضخمة حمراء عند منبت شجرة صنوبر كبيرة.

وبقيت على مكتبه بعض أعماله التى لم يتمها: وهى مسرحية «*عمالقة الجبل*»، وكتاب عن سيرته الذاتية بعنوان «*تصريحات عن إقامتى فى هذه الدنيا على غير رغبتى*». وكذلك وجدت رواية لم تستكمل بعنوان «*آدم وحواء*»، وهى قصة زوجين نجيا وحدهما من طوفان عالمى وعاشا على ذكريات الحضارة الإنسانية التى اندثرت.

وهكذا انطفأت شمعة لويجى بيرانديللو وكأن روحه الراحلة تقول مع الشاعر الإغريقى:

لا تضعوا الزهور ولا ..... العطور على قبرى الحجرى
ولا تشعلوا الأضواء ..... فكل هذا عبث
أحسنوا إلىّ ..... ما دمت حيا

أما أن تسقوا التراب الذى أتوسده خمرا

فإن هذا ..... يجعل التراب طينا
علاوة على أن الميت ..... لا يشرب الخمرا!

□

يوجين أونيل
الكاتب المسرحى الأمريكى
«نوبل ١٩٣٦»

«إن من الناس من لا بيت له، أو بعبارة أدق إن البيت بالنسبة له، هو حيث يكون أكثر حرية. ومثل هذا الإنسان لا تنتهى مغامراته مادام على قيد الحياة. إنه مقدر عليه الخطيئة وفى باطنه قوى للعذاب تتمثل فى ضميره، تلهبه بسياط الندم. إنه موصوم حلت عليه اللعنة، لعنة اللهفة إلى جمال البقاع النائية والأماكن المجهولة. لعنة الجرى بحثا عن السر المخبوء هناك، وراء الأفق....»

يوجين اونيل

فى السابع والعشرين من شهر نوفمبر من عام ١٩٥٣، فقد العالم قطبا من أقطاب الأدب المسرحى بوفاة الكاتب الأمريكى يوجين أونيل، الذى يعتبر رائد الدراما الأمريكية الحديثة، وكاتبا أصيلا أجرى تحولا مهما فى المسرح، وحطم ما جرى عليه العرف فى ميدان الدراما ابتغاء تحرير الوعى الذاتى للإنسان ودفع هذا الوعى إلى نطاق التعبير.

وبالرغم من أن روافد الأدب الأمريكى ترجع إلى منابع عميقة فى القرن التاسع عشر، إلا أن الولايات المتحدة لم تنجب مؤلفا مسرحيا ذا بصمات خالدة قبل أن يكتب يوجين أونيل فى عام ١٩١٤ سلسلة من المسرحيات ذات الفصل الواحد عن أناس يعيشون فى البحر.

نشأة يوجين أونيل

ولد يوجين أونيل بمدينة نيويورك فى السادس عشر من شهر أكتوبر من عام ١٨٨٨ لأب ممثل وكاتب قصة، هو جيمس أونيل. وكانت أمه تحبه جدا وتغمره

بالكثير من الإعزاز والتدليل. ثم حدث أن أُلحق بالقسم الداخلى بإحدى المدارس الكاثوليكية فكان ذلك صدمة له لأنه حرم من رعاية أبويه، خاصة أمه الجميلة ذات الشعر الذهبى والحاجبين الأسودين كما كان هو يصفها، والتى ظلت صورتها تغازله باستمرار طوال حياته. وقد انقلبت محبته لأبيه عداوة وبغضاء بسبب ذلك. لقد ارتبط قلب يوجين بأمه بعقدة أوديب التى عالجها فى الكثير من مسرحياته، خاصة فى مسرحية «رغبة تحت شجر *الدردار*».

بعد المدرسة الكاثوليكية، التحق يوجين بأكاديمية بتس، وهى مدرسة ثانوية تقريبا، ثم تركها إلى جامعة برنستون وهو فى سن السابعة عشرة، وغادرها بعد عام واحد، وحاول أن يتدرب على أعمال السكرتارية والأعمال الصحفية. ولكنه كان فى معظم الأوقات يجوب البحار باحثا عن الذهب فى هندوراس أو يعمل بحارا فى الخطوط الملاحية بين أمريكا الشمالية والجنوبية وإنجلترا. ثم عاد بعد ذلك ليعمل ممثلا فى فرقة أبيه المتنقلة، لكنه لم يظل طويلا على خشبة المسرح، فقد كره الأحاسيس المزيفة التى كانت تقدمها مسرحيات أبيه كالكونت دى مونت كريستو والفرسان الثلاثة وأمثالهما من المسرحيات التى كانت تعكس روح ذلك العصر، الذى كان يخجل من التعبير عن أحاسيسه الحقيقية، ومن ثم كان يجب أن تنتهى المسرحية بانتصار الفضيلة على الرذيلة. كان الرجل فى نظر المجتمع إما فاضلا أو شريرا، والمرأة إما فاضلة أو عاهرة، ولم يكن هناك شىء فى منتصف الطريق أبدا.

المرض.. نقطة تحول

لم يدر بخلد أونيل فى لحظة من اللحظات أن يفكر فى صحته التى أخذت تعتل يوما بعد يوم، إلى أن أخبره الطبيب فى ديسمبر من عام ١٩١٢ أنه مصاب بالدرن الرئوى. وفى ليلة عيد الميلاد، دخل يوجين مصحة الدكتور جايلور التى أمضى فيها الفترة بين شتاء عام ١٩١٢ وربيع عام ١٩١٣.

وفى المصحة أعاد التفكير فى حياته من جديد، وأخذ يُجرى تقييما لسنوات كثيرة مضت تراكمت فيها التجارب بعضها فوق بعض. وشعر للمرة الأولى بالدافع للكتابة وبالرغبة فى أن يعبر عن خبرته فى حياته السابقة الحافلة بالأحداث والانطباعات. وبعد أن غدر أونيل المصحة، استقر رأيه على أن يصبح كاتبا مسرحيا يكتب شيئا جديرا بالاهتمام فى حد ذاته - دون اعتبار لقيمته التجارية.

وما إن انتهى عام ١٩١٤، حتى كان أونيل قد كتب إحدى عشرة مسرحية من فصل واحد. وفى هذه الأثناء، كان يقرأ بشغف فلسفة نيتشه وروايات دوستويفسكي وتولستوى، كما قرأ قصة *«دوريان جراى»* لأوسكار وايلد. ثمّ وقع فى يده كتاب برنارد شو العظيم *«لباب الإبسنية»*. وهو الكتاب الذى فتح له آفاق الفكر الحديث وقدم له آراء ماركس وإنجلز. ومن كتاب شو انتقل يوجين إلى مسرحيات إبسن، الكاتب النرويجي، ولا سيما بعد أن شاهد عددا منها يعرض على بعض مسارح نيويورك. ثم سمع عن الكاتب السويدى أوجست سترندبرج فغرق فى قراءة أعماله حتى أذنيه. ثم التفت يوجين بعد ذلك إلى الكتّاب الثائرين فى ألمانيا والنمسا، وعلى رأسهم هاوبتمان ثم فيديكند، وهو أكبر كتّاب المسرح شأنا فى موضوع الجنس. وقرأ أونيل أيضا قصة *«مدام بوفارى»* للكاتب الفرنسى جوستاف فلوبير، كما قرأ قصة د. هـ. لورانس *«عشيق الليدى تشاترلى»* فى نسختها الأصلية غير المهذبة، وكانت الصبغة السيكولوجية التحليلية التى تتسم بها جميع هذه القصص والمسرحيات تستهويه، ومن ثم شغف يوجين أونيل بسيجموند فرويد وغيره من العلماء النفسيين.

أعماله المسرحية

كتب يوجين أونيل مسرحياته ذات الفصل الواحد عن حياة البحر. ومن أبرز هذه المسرحيات مسرحية *«شرقا إلى كارديف»* التى لاقت استقبالا حارا ودفعت أونيل إلى العمل بحماسة شديدة.

ودخل يوجين أونيل جامعة هارفارد ليدرس الدراما على يد الأستاذ جورج بيرس بيكر فى غرفته التى كانوا يعلقون عليها لافتة تحمل اسم «الورشة رقم ٤٧». وقد أمضى أونيل فى هارفارد عاما واحدا، كتب خلاله عدة مسرحيات منها *«الطبيب العزيز»* و *«دقة على الباب»* و *«القناص»* و *«رجل السينما»*.

وفى عام ١٩١٦، كتب أربع مسرحيات أخرى عن أهل البحر هى «زيت *الحيتان»* و *«فى المنطقة»* و *«رحلة العودة الطويلة»* و «بدر *على جزر الكاريبى»*. وفى عام ١٩١٨، كتب مسرحيات *«الحبل»* و «حيث وضعت *علامة الصليب»* و *«الصبى الحالم»*.

وفى عام ١٩١٩، كتب يوجين أونيل مسرحيتين هما: *«الشرف عند آل برادلى»* و *«البوق»*. ومنذ عام ١٩١٩، لم يكتب أونيل مسرحية من فصل واحد إلا فى عام ١٩٤٠، حيث كتب مسرحية *«هوجى»* التى قدمت لأول مرة فى ستوكهولم فى عام

١٩٥٨ - أى بعد وفاة أونيل بخمس سنوات. وقال أونيل عن هذه المسرحية، إنه وجد نفسه مدفوعا إلى العودة إلى ذكرياته القديمة، ذكريات الأيام التى قضاها فى الحانات والفنادق الرخيصة.

تحوله إلى المسرحيات الطويلة

ما إن حل عام ١٩٢٠ حتى حدثت نقطة التحول فى حياة يوجين أونيل المسرحية، عندما ظهرت أولى مسرحياته الطويلة بعنوان «*ما وراء الأفق*»، التى أحدثت أول دوى شديد فى المسرح الأمريكى ومهدت له الطريق لاكتساب الشهرة العالمية. وقد نال عنها جائزة بوليتزر للدراما.

□ *وجائزة بوليتزر هى أعظم جائزة أدبية أمريكية، وقد أنشأها الصحفى والناشر الأمريكى الشهير جوزيف بوليتزر الذى ولد فى عام ١٨٤٧ ومات فى عام ١٩١١ . وكان قد خصص مبلغا كبيرا من المال لإنشاء مدرسة للصحافة بجامعة كولومبيا بنيويورك سيتى، وخصص أرباح الباقى منه لمنح جوائز سنوية عن أفضل عمل فكرى فى خمسة مجالات من مجالات التأليف وهى: المسرحية والشعر والتراجم والتاريخ والقصة الطويلة* □.

وفى عام ١٩٢٠ أيضا، ظهرت مأساة «*الإمبراطور جونز*» الخيالية التعبيرية، وهى التى وصفها أونيل نفسه بأنها من المذهب الطبيعى الأعلى. وهو يقصد بذلك أنه قد تجاوز السطح الفوتوغرافى الذى يلتزم به الكتّاب الطبيعيون عادة، إلى أغوار النفس الإنسانية.. يغوص فيها ويتعمق فى أسرارها مرحلة بعد مرحلة وخطوة بعد خطوة حتى إذا بلغت المسرحية نهايتها تكشفت أمامنا تلك النفس عارية مفضوحة لا يسترها ساتر.

وفى نفس ذلك العام أيضا، ظهرت مسرحية «*مسألة مختلفة*»، وهى دراسة سيكولوجية للجنس كما كانت مسرحية «*الإمبراطور جونز*» دراسة نفسية للخوف. ثم كتب أونيل بعد ذلك مسرحية «*أنّا كريستى*»، وتدور حول حياة إحدى بنات الهوى، وهى القصة التى نال بسببها جائزة بوليتزر مرة أخرى.

وفى عام ١٩٢٢، فاجأ أونيل الجمهور الأمريكى بمسرحيته العظيمة «*القرد الكثيف الشعر*»، التى يعود بها إلى التعبيرية ليذكرنا بالإمبراطور جونز - مع الفارق. ففى «*الإمبراطور جونز*» نجده يعالج قصة رومانسية فى إطار تعبيرى، أما فى مسرحية «*القرد الكثيف الشعر*» فهو يعالج قصة واقعية فى إطار تعبيرى. فهو

يتناول مأساة إنسان يبحث عن الانتماء. لقد قضى سنوات عمره السابقة فى قاع عابرة محيطات وهو يشعر بالانتماء للحديد والنار اللذين يصوغان العالم الحديث وبنيانه، ولذلك كان يعتز بقوته وبنفسه، ولكن نظرة وكلمة مستهزئة من فتاة ثرية مدلَّلة تقلبان موازينه الفكرية كلها. وبعد أن كان ينتمى إلى شيء يعتز به، أصبح لا يجد شيئا ينتمى إليه، فيبدأ البحث من جديد عن الانتماء. وفى رحلة البحث هذه يجرب كل شئ تقريبا، يجرب العنف حينما يحطم واجهات المحال التجارية فى أرقى شوارع نيويورك، ويقضى أياما فى السجن يخرج بعدها إلى حديقة الحيوان حيث يرى الغوريلا أو القرد الكثيف الشعر الذى قارنته به تلك الفتاة المدللة، فيحسده على أنه ينتمى إلى فصيلته المطلقة السراح فى الغابة. أما هو فلا ينتمى إلى شيء. وفى ثورة عارمة يحاول البطش بالقرد، لكن القرد يمزق جسمه ويموت داخل حديقة الحيوان!

فى عام ١٩٢٤، ظهرت مسرحية *«كل أبناء الله لهم أجنحة»* التى عالج فيها أونيل مشكلة الاختلاط الجنسى بين السود والبيض وما ينتج عنه من كوارث رهيبة. ثم يصدم أونيل جمهوره فى نوفمبر من نفس العام بمسرحية جديدة بعنوان *«رغبة تحت شجر الدردار»*. وحينما نقول إنه يصدم جمهوره، فإننا نعنى طبقة الكبار من النقاد والمشاهدين الذين رأوا فى موضوع المسرحية فجاجة تنافى المشاعر الدينية والقيم الاجتماعية. ولكن الهجوم على المسرحية حقق لها شعبية لم تتحقق لأية واحدة من مسرحياته السابقة.

إن هذه المسرحية تروى مأساة «هيبوليت» للكاتب الإغريقى يوريبيديز، ومأساة «فيدرا» للكاتب الفرنسى راسين، ولكن فى أسلوب عصرى واتجاه جديد.

تدور أحداث المسرحية حول شخصية رجل عجوز يؤمن بالصلابة، التى كانت الطابع المميز له طول حياته واتخذها نبراسا له وهو يحقق حلمه المتمثل فى تحويل الصخور القاسية إلى مزرعة ناجحة. لقد انعكس كفاحه الطويل على شخصيته التى أصبحت لا تؤمن إلا بإله القوة والصلابة.

وبسبب هذا المبدأ الذى يكلفه حياة زوجتين سابقتين، يهجره اثنان من أبنائه بحثا عن النجاح السهل فى مناجم الذهب، ويبقى ابنه الثالث آملا فى أن يرث المزرعة ذات يوم. لكن الأب يختفى فترة ليعود بزوجة ثالثة شابة لا تلبث أن تقع فى حب ابن زوجها، الذى يسايرها فى البداية رغبة فى الانتقام من والده، الذى دفع أمه إلى الموت بقسوته. والمفارقة هنا، أن انهماك الأب فى رغبته فى التمسك بالأرض تشبه الرغبة نفسها فى التملك عند كل من طرفى المثلث الآخرين: الابن والزوجة.

ويواصل أونيل كتاباته للمسرح، فيكتب فى عام ١٩٢٥ مسرحية *«الإله الكبير براون»*، وهى مسرحية تجريبية غريبة ملأها بحشد هائل من الرموز الأسطورية اليونانية القديمة، ومن الرموز المسيحية، ورموز عصر النهضة. كما استخدم فيها الأقنعة التى تشبه فى التراث الشرقى «طاقية الإخفاء»، إذ لا تكاد الشخصية تضع قناعها حتى تتحدث بلسان جديد وتفكر بشكل جديد وتبدو شيئا جديدا مفاجئا. فإذا رفعت القناع عن وجهها، عادت إلى حالتها القديمة قبل أن تلبس قناعها.

وفى عام ١٩٣٠، عاد يوجين أونيل إلى الأساطير الإغريقية، فأخذ مسرحية *«الأورستية»* للشاعر الإغريقى اسخيلوس وصاغها صياغة أمريكية حديثة فى ثلاث حلقات، تماما مثل الأصل الإغريقى، إلا أنه افترض أن زمان الأحداث يقع فى منتصف القرن التاسع عشر واختار لها اسم *«الحداد يليق بإلكترا»*.

إن هذه المسرحية تراجيديا كاملة بالمعنى الذى حدده أرسطو، إلا أن أونيل استطاع أن يراعى فيها المفاهيم السيكولوجية الفرويدية. إن الأسطورة التى اتُخذت أساسا لفكرة المسرحية كفلت لها الشمولية. ولولا هذا الأساس، لبدت المسرحية قصة محلية، إذ أنها تدور حول أسرة أمريكية كانت تعيش قديما فى ولاية نيو إنجلاند وتدعى أسرة مانون، ثم تفككت الأسرة وأصابها الانحلال بعد أن مرت بها نفس الأحداث التى مرت بأسرة «أجا ممنون» الإغريقية. إلا أن أونيل استخدم العوامل الديناميكية السيكولوجية كدافع محرك للأحداث التراجيدية بدلا من «القضاء والقدر»، الذى كان المحرك الوحيد للأحداث فى التراجيديات الإغريقية. لقد كانت عائلة مانون الأمريكية تحمل اللعنة التى أصابت بيت أتريوس الإغريقى، ولكن جذور هذه اللعنة كانت كامنة فى اللاشعور ولم تكن بسبب إرادة الآلهة الإغريقية.

فى عام ١٩٣٣، كتب يوجين أونيل مسرحية *«التيه»*، وهى الكوميديا الوحيدة التى كتبها، بعد أن رأى أحداثها فى حلم. وهى تصور شبابا كان أونيل يتمنى أن يعيشه. وقد وضع فيها بعض عناصر من الماضى الذى مر به، وأضاف إليها بعض التفاصيل التى اقتبسها من حياة أصدقائه وجيرانه، وأحاط كل ذلك بجو عائلى دافىء محافظ - وإن كان يضطرم بمشكلات المراهقة. كان الحب والحنان فى هذه الأسرة يطفىء نزعات التطرف، وكان الفهم المتبادل يتغلب على كل النزوات. وفى النهاية، تُحل أزمة الشباب الجامح على أحسن وجه، بعد أن اقتنع

بطل المسرحية الشاب بأن الرذيلة لن تفيد شيئا، وأن تمسكه بالفضيلة هو الدرع الواقية من الزلل.

لقد كانت مسرحية *«التيه»* متعارضة تماما مع مسرحية *«رحلة يوم طويل فى الليل»*، التى كتبها أونيل بعد ذلك بسبعة أعوام، أى فى عام ١٩٤٠، والتى صوّر فيها السيرة الذاتية لأسرته وحياته بصدق نادر المثال. لقد استرجع أونيل فترة شبابه الحائرة القلقة واكتشافه لموهبته الأدبية، وصوّر كل ذلك فى عمل فريد من نوعه، يعتبر من أجود مسرحياته التى لم تعرض إلا فى عام ١٩٥٦، بعد وفاته بثلاثة أعوام. لقد اختار أونيل أسرة تايرون لكى يعرض من خلالها ترجمة ذاتية لأسرته هو. وقد أكد أونيل فى هذه المسرحية أن الإنسان الضعيف، القلق، كثيرا ما يلجأ إلى الخمور أو المخدرات أو العقاقير. وهذه المسرحية توضح أيضا قوة الشاب إدموند الذى استطاع أن يواجه حقيقة أسرته وحقيقة نفسه ويحول آلامه إلى قصائد شعرية. ولذلك، فإن نهاية المسرحية ليست مقبضة أو نهاية هروبية، ولكنها تبعث فينا إحساسا بالتطهير يشبه تطهير أرسطو عن طريق الشفقة والفزع.

إن مسرحية *«رحلة يوم طويل فى الليل»* بسيطة التركيب، ولا توجد فيها محاولة للعب بالرموز أو الأقنعة أو المونولوج الداخلى، ولا يوجد فيها ما يمكن أن نسميه عقدة المسرحية. إنها ليست إلا سلسلة من الأحداث التى تدفع الشخوص إلى النبش فى ماضيها، باستثناء إدموند الذى يهتم بالمستقبل.

عبقريته وفوزه بجائزة نوبل

كتب يوجين أونيل خلال أكثر من ثلاثين عاما أكثر من خمسين مسرحية تنتمى إلى مختلف المذاهب الأدبية. وقد أعطانا مثلا فريدا لذلك عندما تمسك بالمذهب الواقعى فى مسرحيات *«آنًا كريستى»*، و *«رغبة تحت شجر الدردار»*، و *«عودة الرجل الجليدى»*، و *«رحلة يوم طويل فى الليل»*. واستخدم المذهب التعبيرى فى مسرحيتى *«الإمبراطور جونز»* و *«القرد الكثيف الشعر»*. ثم استخدم الأقنعة لفصم الشخصيات فى مسرحية *«الإله الكبير براون»*. وأحيا «الحديث الجانبى» الذى كان من مميزات المسرح الإليزابيثى فى مسرحية *«فاصل غريب»*، كما استغل الرموز فى الكثير من مسرحياته.

وبعد حياة حافلة، توفى يوجين أونيل فى السابع والعشرين من شهر نوفمبر من عام ١٩٥٣ . وقد عثر بعد وفاته على نصوص لثلاث مسرحيات هى «*لمسة الشاعر*»، و «*هوجى*»، و «*مزيد من القصور الفخمة*».

ولعل أفضل ما يمكن أن يقال عن أونيل، ما جاء فى تقرير لجنة نوبل التى كرمته بمنحه جائزة نوبل فى الأدب فى عام ١٩٣٦ بسبب «القوة والأمانة والإحساسات الإنسانية العميقة فى أعماله المسرحية التى تكوّن مفهوما أصيلا للتراجيديا».

□

هرمان هيسيه
الشاعر والفيلسوف والروائى السويسرى
«نوبل ١٩٤٦»

فى عام ١٩٤٦، أصدرت لجنة جائزة نوبل للآداب قرارها بمنح هرمان هيسيه جائزة نوبل تقديرا «لكتاباته الملهمة التى تزداد من كتاب إلى آخر فى الجرأة والنفاذ إلى قلب القارئ، وفى الوقت نفسه تمثل المثل الإنسانية العليا مع تميزها بالسمو فى الأسلوب».

وعندما نال الأديب هرمان هيسيه جائزة نوبل للآداب، كان مجهولا إلى حد بعيد فى الولايات المتحدة الأمريكية، كما أنه لم يكن مشهورا فى بلاده. فقد تحدث النقاد يومها عنه فوصفوه بأنه مقلِّد تافه لعظماء سبقوه، كما وصفوه بأنه رومانسى عادى يكتب عن التطور والزواج والعواطف. وكان لهذا الشاعر المنتمى إلى منطقة الغابة السوداء الواقعة فى الجنوب الغربى من ألمانيا دائرة قرائه الثابتة الأمينة، إلا أنه لم يكن يُعمل له حساب فى سجل الأدب الحديث.

ولكن هذا الموقف تبدل فجأة فى الستينيات، فاكتشف سوق الأدب هرمان هيسيه فى الولايات المتحدة فى بادئ الأمر. فقد وجدت الشبيبة الأمريكية فى كتابيه «*ذئب البرارى*» و«*سيد هارتا*» عمق العاطفة الذى كان يتوق إليه جيل أبناء الزهور. ويقول برنارد تسللر الذى تعمق فى دراسة هرمان هيسيه:

> «إن الشبان الذين كانوا يعتبرون أنفسهم خارجين على المجتمع ولجأوا إلى الاحتجاج، اكتشفوا فى أشعار هيسيه ضيقهم النفسى وأحلامهم وتطلعاتهم، ورأوا فيه شخصية أدارت ظهرها للبورجوازية بغض النظر عن القيم الثابتة التى وضعها المجتمع القائم، وكانت لها الشجاعة أن تعيش حياتها بصدق».

حياته وأعماله الأدبية

ولد هرمان هيسيه فى الثانى من شهر يوليو من عام ١٨٧٧ فى بلدة كالف بمنطقة الغابة السوداء بألمانيا. وكان أبوه قد ولد فى روسيا ولكنه اكتسب الجنسية السويسرية بعد إقامته فى سويسرا، ثم رحل إلى ألمانيا. درس هرمان هيسيه فى المدارس الألمانية. ولكى يحق له دخول امتحان إتمام الدراسة الأساسية، اضطر للتنازل عن جنسيته السويسرية وحصل له والده على الجنسية الألمانية. وفى سن الثالثة عشرة، استطاع أن يكتشف رغبته الحقيقية فى أن يكون شاعرا، وقد عانى من أجل ذلك الكثير.

ولكن مما كان له أكبر الأثر فى تكوينه الأدبى، أن والده كان يمتلك مكتبة ضخمة من الكتب القديمة التى كانت تحوى كل الأعمال الأدبية والفلسفية الألمانية فى القرن الثامن عشر. وبين سن السادسة عشرة والعشرين، قرأ هرمان هيسيه كثيرا فى الآداب العالمية وتاريخ الفن والفلسفة بمثابرة وعناية شديدتين كانتا تكفيان لحصوله على أرقى الشهادات الجامعية - لو أنه أراد.

لقد استمتع هيسية كثيرا بالسباحة فى بحر الآداب الحديثة. ولكنه لاحظ بعد ذلك أن الحياة فى الحاضر، فى الأشياء الحديثة والحديثة جدا، لا معنى لها. ذلك لأن حياة الروح لا يمكن أن تنمو إلا بالرجوع دائما إلى الماضى، إلى التاريخ، إلى القديم والبدائى. وعلى ذلك، بدأ هيسيه يدرس الآداب القديمة والتاريخ القديم إلى أن أدرك هدفه أخيرا بالكثير من التضحيات. فأصبح شاعرا ونسى مرارة سنوات الدراسة، وبدأ يكتب أولى رواياته، وكانت بعنوان «*القنفذ*»، والتى اختفى مخطوطها. وفى عام ١٨٩٩، كتب «*أغان رومانسية*» و «*ساعة وراء منتصف الليل*». وتتابعت بعد ذلك أعماله، فكتب ديوانا من القصائد أهداه إلى والدته فى عام ١٩٠٢.

كان والداه قبل ذلك قد أرادا أن يكون ابنهما قسيسا، فألحقاه بمدرسة ليدرس اللاهوت. إلا أنه شعر فيها كأنه فى سجن ضيق ففر منها، لكن أهله أدخلوه مصحة للأمراض النفسية فترة من الزمن. وكان رده على ذلك كتابه «*بيتر كامنتسيند*» الذى ظهر فى عام ١٩٠٤. وهو يحكى قصة فتى ريفى خامل يقطع علاقته مع المجتمع ويعود إلى الطبيعة ليصبح شاعرا. وفى كتابه «*تحت العجلات*» الذى ظهر فى عام ١٩٠٦، أجرى هرمان هيسيه حسابا عسيرا مع آلام شبابه، حيث يتحطم البطل الفتى ويهوى إلى الحضيض.

وفى عام ١٩١١، ذهب هرمان هيسيه إلى الهند فى رحلة مع أحد أصدقائه الفنانين، وهناك تأثر إلى حد كبير بتعاليم الهنود والصينيين القدماء. وبعد عودته، أصدر كتابا بعنوان «*ملامح من رحلة إلى الهند*». وفى أحد خطاباته يقول هيسيه:

«من بين الذين شاهدتهم فى الهند أناس من الملايو ومن جاوه واليابان والصين. وعن الصينيين لا أجد ما أقوله سوى أعظم الأقوال. إنهم أناس يدفعون المرء إلى احترامهم. أما غالبية الأجناس الأخرى، فهم بقايا أناس من الجنة يثيرون الشفقة، لأن الغرب أفسدهم وابتلعهم. إنهم أناس طيبون، ماهرون وموهوبون، ولكن حضارتنا تدمرهم. ولو أن البيض استطاعوا أن يتحملوا المناخ، وأن يدعوا أطفالهم يترعرعون هنا، لما بقى أحد هنا من الهنود».

وجاء صيف ١٩١٤، الذى اندلعت فيه الحرب العالمية الأولى، وفجأة بدا كل شئ مختلفا فى الداخل والخارج. لقد اتضح أن رفاهية أوروبا لم تكن تعتمد على أسس متينة، ولذلك فقد جاء الآن وقت الاختبار. إن هيسيه لم يستطع أن ينسى لقاء حدث له خلال السنة الأولى من الحرب. يقول هيسيه فى «قصة حياته» عن ذلك اللقاء:

«ذهبت لزيارة مستشفى عسكرى مؤملا أن أجد شيئا مفيدا أستطيع أن أفعله فى تلك الحقبة المضطربة. فى هذا المستشفى الذى كان مخصصا لجرحى الحرب، قابلت فتاة عانسا كانت تعيش قبل الحرب على دخل خاص عيشة مريحة، ولكنها الآن تعمل ممرضة بالمستشفى. قالت لى بحماس مؤثر كم تشعر بالسعادة والفخر لأنه أتيح لها أن تشهد هذه الحقبة العظيمة. كان لها عذرها فى ذلك القول، لأن الحرب غيّرت حياتها الكسول الراكدة وحولتها من عانس أنانية إلى إنسانة نشيطة تؤدى خدمة للآخرين. إلا أنها عندما عبّرت لى عن سعادتها فى عنبر ملىء بالجنود الجرحى والمشوهين والعجزة الذين هم على وشك الموت، شعرت بالغثيان. وبالرغم من أننى فهمت سر حماس الممرضة، إلا أننى لم أستطع أن أشاطرها هذا الحماس.

ومنذ البداية عانيت كثيرا من الحرب، ولمدة سنوات طويلة جاهدت عبثا أن أحمى نفسى من هذه الكارثة التى يبدو أنها سقطت علىّ من سماء صافية، فى حين أن كل الناس من حولى كانوا يشعرون بالحماس والسعادة بسبب هذه الكارثة نفسها. وعندما كنت أقرأ المقالات الصحفية بقلم أشهر الكتاب وهم يعددون مزايا الحرب، وكل أشعار الحرب التى دبجتها يراع أشهر الشعراء، كنت أشعر بالتعاسة أكثر فأكثر. ولمدة أكثر من عشر سنوات، شعرت بأن الضرورة المريرة والواجب الإنسانى يقتضيان أن أرفع صوتى وأكرس قلمى للاحتجاج على الحرب، وعلى غباء الجنس البشرى المتعطش للدماء، والاحتجاج أيضا على المثقفين خاصة الذين كانوا يحبذون الحرب».

وفى عام ١٩١٥، أعاد هرمان هيسيه نشر روايته المسماة «كنولب»، ذلك المتشرد الذى ينحدر من عائلة أفرادها لا يعملون شيئا. إن هذه الشخصية نقابلها كثيرا فى أعمال هيسيه فى صور مختلفة. وهى شخصية إنسان خارج على القانون غير راض عن المجتمع التقليدى الذى يعيش فيه، ولكنه لا ينجح أبدا فى الانفصال عنه تماما. إنه يشعر بالضيق من المظاهر الكاذبة والحذلقة الفارغة لهذا المجتمع، ومع ذلك فإنه يسعى لكسب رضا هذا المجتمع عنه. إنه يعارض عادات وتقاليد مجتمع يعتقد أنه محصن ضد تقلبات الأيام، فى حين أن أى هزة بسيطة كفيلة بأن تكشف زيف هذا الاعتقاد.

لقد أثبتت الحرب أن شك هرمان هيسيه فى القيم السائدة فى مجتمعه كان فى محله. وفى بداية الحرب ذهب هيسيه إلى سويسرا، حيث عمل متطوعا فى مؤسسة رعاية أسرى الحرب الألمان بمدينة برن، التى كانت تزود أكثر من نصف مليون أسير فى فرنسا وبريطانيا وروسيا وإيطاليا بمواد للقراءة. كما أسس صحيفتين للأسرى، وأنشأ شركة للنشر باسم «مركز الكتاب لأسرى الحرب الألمان» أصدر عن طريقها اثنين وعشرين مجلدا بين عامى ١٩١٨ و ١٩١٩.

وفى عام ١٩١٦، كانت وفاة والده ومرض زوجته وابنه الأصغر سببا فى إصابته بانهيار عصبى عالجه منه الدكتور لانج، تلميذ كارل يونج، والذى صوره هيسيه بعد ذلك فى رواية «دميان» التى صدرت فى عام ١٩١٩.

نوعان من التحول فى حياته

حدث فى حياة هيسيه نوعان من التحول والتغيير. كان التحول الأول عندما اتخذ قراره بأن يصبح شاعرا، ومنذ تلك اللحظة تحول هيسيه من طالب علم مثالى إلى طالب مشاغب كان يعاقبه ناظر المدرسة أحيانا بالطرد. وقد تسبب هذا فى حدوث الكثير من المتاعب له ولوالديه - وكل ذلك كان يرجع إلى استحالة المصالحة بين العالم القائم، وبين إحساسات قلبه وميوله ومشاعره.

ونفس الشىء تكرر مرة أخرى أثناء الحرب، فقد أحس حينئذ بأنه فى حالة صراع مع العالم الذى كان راضيا عنه حتى ذلك الوقت كل الرضا. لقد شعر بأن كل الأشياء تعمل ضده. كان وحيدا بائسا، وكل ما كان يقوله أو يدور بفكره كان يساء فهمه دائما من الآخرين. ومرة أخرى شعر بأن هناك فجوة عميقة بين ما هو كائن فى عالم الواقع، وبين ما كان يراه طيبا وحسنا وجميلا ومرغوبا.

في هذه المرة أخضع هيسيه نفسه لاختبار ذاتي، لأنه أراد أن يبحث عن سبب متاعبه ومعاناته في داخل نفسه وليس من خارجها. وفي هذا الصدد يقول هيسيه:

«لقد رأيت أنه لا يحق لأي إنسان أن يتهم العالم كله بالضلال والوحشية. وعلى ذلك، فلابد أن تكون كل أنواع الاضطرابات في داخلي أنا مادمت في هذه الحالة من الصراع الحاد مع العالم كله. وفجأة، أدركت بوضوح أن حالة الرضا البريء التي كنت أعيش فيها مع العالم كلفتني ثمنا غاليا. لقد كانت حياتي الراضية حياة فاسدة تماما مثل السلام الظاهري الذي كان يسود العالم حينئذ. كنت أعتقد أنني من خلال معاركي العنيفة في صباي استطعت أن أحقق هدفي بأن أصبح شاعرا. بعد ذلك كان للنجاح والثروة تأثيرهما المعتاد عليّ فأصبحت قانعا راضيا.

وعندما أتأمل الآن الشعر الذي كتبته في تلك الفترة، أجده لا يفترق عن الكتابة الرخيصة. كان كل شيء على ما يرام بالنسبة لي ولم أهتم بأي شيء في العالم، وهكذا أسهمت بنصيبي في الاضطراب والذنوب التي اقترفها جميع الناس. وكم أود الآن لو أن جميع الناس وضعوا أنفسهم تحت الاختبار الذاتي، وبدلا من الدموع والتأنيب واللعنات التي يصبونها على الحرب اللعينة وعلى العدو الشرير وعلى الثورة الفاسدة، بدلا من ذلك كم أود أن يطرح كل واحد على نفسه هذا السؤال: كيف أسهمت أنا شخصيا في هذه الخطيئة وكيف أستطيع أن أستعيد طهارتي؟ فأنا أعتقد أن الإنسان يستطيع أن يستعيد طهارته إذا اعترف بذنبه واستطاع أن يتحمل المعاناة حتى النهاية، بدلا من إلقاء اللوم على الآخرين».

وقد ظهرت آثار هذا التحول في حياة هيسيه في مئات المقالات السياسية والخطابات المفتوحة التي نشرها في الصحف الألمانية والسويسرية والنمساوية. كما صور هذا التحول أيضا في كتابه «*على الطريق*» الذي اشتمل على ثماني قطع نثرية، وفي ديوانه «*موسيقى المنعزل عن الناس*». وفي عام ١٩١٩، أصدر هرمان هيسيه نشرة سياسية بعنوان «*عودة زارادشت*»، ومن ضمن ما جاء فيها:

«يجب ألا نبدأ بإصلاحات في الحكومة والوسائل السياسية، ولكن يجب أن نبدأ بالأحرى ببناء الشخصية، وإذا أردنا أن يكون عندنا عقول ورجال يضمنون مستقبلا زاهرا لنا، فيجب أن نغرس جذورنا بعمق أكثر ولا نكتفي بمجرد هز الأغصان».

تأثير حياته العائلية عليه

لم يكن هيسيه موفقا في حياته العائلية نظرا لحالات الاضطراب النفسي التي كانت تنتابه. ولم تفد الجلسات النفسية في تغيير شيء من طبيعته ولا في تحسين

شئون الأسرة. ولم يجد شيئا من الهدوء إلا فى زواجه الثالث. وقد صور الاضطراب الذى كان يعانيه فى كتابه «*دميان*»، وهو كتاب جرىء يحكى قصة الفتى إميل سنكلير، الذى يدير ظهره للمجتمع المحافظ ويكتشف العالم الواسع اللامتناهى فى نفسه. وفى هذه الرواية، صوّر هيسيه الدكتور لانج الذى كان يعالجه نفسيا فى شخصية «بستوريوس».

إن الحياة النفسية المضطربة التى كان يعانى منها هيسيه، جعلت منه فيلسوفا له آراء معينة فى المجتمع والحياة والناس. إن نغمة اللوم التى ظهرت بشكل مستمر فى كتاباته كانت تقول، إن العقل قد تنازل بسهولة وبساطة عن كبريائه واستقلاله واستسلم بالتدريج للقوة وأصبح عبدا للسلطة. ونتج عن ذلك أن الحياة الثقافية أصيبت بالعطب، لأن جذورها لم تكن عميقة بما فيه الكفاية، كما أن عضلاتها فقدت قوتها بحكم العادة.

وإلى أن يصبح العقل مرة أخرى مسئولية شخصية ملزمة، وقادرا على صنع قوانينه الخاصة وتنفيذها، فإن حضارتنا الفكرية لن تكون إلا مجموعة من العادات تمارس، وفى بعض الأحوال لا تمارس، بنفس القدر من اللامبالاة فى الحالتين.

وقد عبّر هيسيه بمنتهى الوضوح عن شكوكه بالنسبة للحضارة فى كتاب بعنوان «*نظرة إلى الفوضى*»، وهو يحتوى على مقالتين عن ديستويفسكى وحوار. فى هذا الكتاب، حلل هيسيه رواية «*الإخوة كارامازوف*»، ومنها استخلص نبوءته بسقوط أوروبا ثم بعثها مرة أخرى بعد ذلك. وقد طور هيسيه فى كتابه هذا رأى نيتشه القائل بأن، «اندحار أوروبا» سببه أن الإنسان الأوروبى أحاط نفسه بمجموعة من الحقائق الصادقة، ولكنه لم يمارسها فى حياته الخاصة. وفى مثل هذه الحالة، يفقد العقل قدرته على التحكم فى غرائزه الدنيا غير المنطقية التى تقطن الطبقات العميقة من النفس الإنسانية وتشكل قوة محركة أساسية.

وقد تنبأ هيسيه بأن الرجل الأوروبى سيضطر إلى المرور بفترة من الفوضى قبل أن يخلق الإنسان الجديد الذى يصل إلى شاطئ المستقبل. وعلى الإنسان الأوروبى أن يألف جميع الاحتمالات - بما فيها المحاولات الإجرامية - لكى يتعلم كيفية التحكم فيها. وعليه أن يحاول الإمساك بزمام كل القوى الموجودة والتى تتحرك بدون ضابط أو وازع، قبل أن يكون فى استطاعته استعادة نزاهته الفكرية.

وبعد أن قرأ الكاتب والناقد البريطانى الكبير ت. س. إليوت كتاب «*نظرة إلى*

الفوضى»، زار هرمان هيسيه وقال له: «لقد قرأت «*نظرة إلى الفوضى*» وأعجبت به كثيرا. لقد وجدت فيه دليلا على نظرة جادة متعمقة لم تصل بعد إلى بريطانيا، وكم أكون سعيدا لو استطعت أن أنشر هذه النظرة فى بلدى».

« سيد هارتا »

بعد انتهاء الحرب فى ربيع ١٩١٩، انسحب هيسيه إلى إقليم مونتانيولا فى سويسرا حيث عاش فى كازا كاموتسى حتى عام ١٩٣١، وهناك أصبح ناسكا. ونظرا لأنه كان طول حياته مهتما أشد الاهتمام بالحكمة الهندية والصينية (ولعل ذلك كان شيئا موروثا عن أبويه وأجداده) فقد اعتبروه بوذيا. وفى تلك الأثناء، أصدر كتابا بعنوان «*سيد هارتا*»، سجل فيه انطباعاته عن رحلته إلى الهند والصين. وقد صدر هذا الكتاب فى جزءين: الجزء الأول أهداه إلى الكاتب الفرنسى رومان رولان، والثانى أهداه إلى ابن عمه فيلهلم جوندرت المتخصص فى الحضارة اليابانية. وقد تمت ترجمة هذا الكتاب إلى أربع عشرة لغة هندية - وبعد أربعين عاما أصبح هذا الكتاب مرجعا لجميع أولئك الذين يأخذون الحياة على عواهنها كبطل القصة. وقد كتب هيسيه قائلا:

> «إن *سيد هارتا*» كتاب أوروبى تماما بالرغم من المكان الذى تدور فيه أحداثه. ورسالة هذا الكتاب تبدأ بالإنسان الفرد الذى تهتم به اهتماما أكثر جدية من أى تعلم أسيوى.
>
> إن «*سيد هارتا*» هو التعبير عن تحررى من الفكر الهندى. والطريق لتحررى من كل المسلمات يقود إلى سيد هارتا، وسيستمر بالطبع طريقى هذا طوال حياتى. لقد حاولت أن أجمع فيه كل ما تشترك فيه جميع الأديان وجميع الفضائل الإنسانية، وكل ما يرتفع فوق الاختلافات القومية والعنصرية، وكل ما يمكن أن يؤمن به كل جنس وكل فرد».

« ذئب البرارى »

لم يكن هيسيه يهتم كثيرا فى كتاباته بتصوير حياة المدينة الكبيرة، ولكنه واجه هذه المسألة فى روايته الشهيرة «*ذئب البرارى*». ويتفق النقاد على أن المواهب الأدبية التى أبرزها هيسيه فى هذه الرواية أكثر مما ظهر منها فى القصص التى كتبها قبل الأزمة التى صادفها فى حياته عند نشوب الحرب العالمية الأولى.

وقد كان فى شخصية هيسيه الكثير من شخصية بطل روايته «*ذئب البرارى*» التى بدأها بقوله:

«كان يعيش يوما ما شخص اسمه هارى المدعو «ذئب البرارى»، وكان يسير على قدمين ويرتدى ملابس وكان إنسانا، إلا انه رغم ذلك كان ذئبا من ذئاب البرارى. لقد تعلم الشئ الكثير من الناس المحترمين وكان رجلا ذكيا إلى حد ما. أما الذى لم يتعلمه، فهو أن يكون على وفاق مع نفسه ومع حياته. كان دائما إنسانا متمردا. وقد نتج عن ذلك أنه أصبح يعتقد فى قرارة نفسه أنه ليس إنسانا على الإطلاق، بل ذئبا من ذئاب البرارى. كان الناس الأذكياء يحبون ان يتناقشوا بشأنه، وأن يتساءلوا: هل حقيقة كان ذئبا، أو أنه ربما قبل ولادته تحول بفعل السحر من ذئب إلى إنسان، أو أنه ولد إنسانا ولكن تسيطر عليه روح أحد ذئاب البرارى، أو أن هذا الاعتقاد بانه ذئب ليس إلا وهما أو مرضا ألم به.

هل من المحتمل مثلا أن هذا الإنسان كان فى طفولته متوحشا متمردا مشاكسا، وأن الذين قاموا بتربيته حاولوا أن يقتلوا الوحش الذى فى داخله أو يروضوه، وأنه الآن نتيجة لذلك تولد عنده هذا الاعتقاد بأنه فى حقيقة الأمر وحش مكسو بطبقة رقيقة من التربية الإنسانية. إن المرء يستطيع أن يتحدث عنه طويلا وبدون انقطاع، ويستطيع ايضا ان يكتب عنه مجلدات».

وفعلا استطاع هيسيه أن يكتب رواية طويلة عن مغامرات ذئب البرارى، جاء فى إهدائها أنه يقدمها: «للمجانين فقط»!

ويمكننا أن نتصور كيف أنه تتبع حياة هذا الإنسان الذئب بكل ما فيها من متناقضات، وكل ما فيها من سلوك مضاد للمجتمع والناس. ومن الواضح أن هيسيه فى هذه الرواية استطاع أن يعبر عن تمرده على المجتمع واحتجاجه على الأوضاع السائدة فيه بطريقة ظهرت فيها عبقريته بجلاء ووضوح. وقد كتب هيسيه لأحد أصدقائه عن هذه الرواية قائلا:

«إن أغلبية القراء خاصة الذين تخطوا سن الشباب يرون أن «*ذئب البرارى*» رواية تبعث على القنوط واليأس، ويعتقدون أنها لا تعالج شيئا سوى انهيار حضارتنا. ولكن بالنسبة لأى إنسان يستطيع القراءة جيدا، يتضح أنها تعالج، عكس ما يظنه أولئك القراء السطحيون، موضوع الخلود والخالدين».

« لعبة الكرات الزجاجية »

فى عام ١٩٣٣، أصبح هيسيه مواطنا سويسريا، وأخذ يتابع بقلق وأسى شديدين مجرى الأحداث فى ألمانيا، حيث كانت القومية الهتلرية تزداد جبروتا

وطغيانا. وفى عام ١٩٣٨، أى قبل عام من اندلاع الحرب العالمية الثانية، سمى العالم «مسرحية إثارة سيئة»، وقارنه بعالمه الخاص فى كتابه «*لعبة الكرات الزجاجية*» الذى نشر فى عام ١٩٤٣، والذى يحلم فيه بمملكة خيالية للحكماء تنحلّ فيها القيود التى عانى منها طوال حياته داخل اتساع دولة من الرهبان بلغت غاية التطور. وبالطبع كان هرمان هيسيه دائما هو ذلك الحالم الباحث الحائر والقانط الوحيد الذى يشعر بعزلته، كما قال فى إحدى قصائده:

«غريب، أن تتمشى فى الضباب.

الحياة عزلة. ما من أحد يعرف الآخر، وكل فرد وحيد».

وفى أحد خطاباته يقول هيسيه بمناسبة رواية «*لعبة الكرات الزجاجية*»:

«الرجل الروحى يجب ألا يجلس إلى موائد الأغنياء ويشاطرهم حياتهم المرفهة، بل يجب أن يكون ناسكا. ومع ذلك لا ينبغى أن يكون موضع سخرية بسبب نُسكه، بل يجب أن يكون موضع احترام. إن المرتبة الروحية فى الحياة يجب ألا تشكل أى نوع من الأرستوقراطية. إن الأرستوقراطية شئ موروث ولكن الروح شئ لا يورّث. والوصول إلى مرتبة طيبة من الحياة الروحية يشكل نوعا من السمو للرجال الموهوبين من الناحية الروحية. وكل إنسان موهوب يجد أمامه الطريق ممهدا لتنمية حياته الروحية».

فوزه بجائزة نوبل

لم يكن هرمان هيسيه أديبا فقط، بل كان أيضا مراقبا ومعلقا ومشكّلا للحياة الأدبية فى عصره. فقد تناول أكثر من ثلاثة آلاف كتاب بالعرض والتعليق فى مقالات نشرت ابتداء من عام ١٩٠٠ فى أكثر من ستين صحيفة ودورية مختلفة.

وفى عام ١٩٤٦، حصل على جائزة نوبل فى الآداب «تقديرا لكتاباته الملهمة والشجاعة والنافذة، والتى تمثل المثاليات الإنسانية الكلاسيكية والخصائص السامية للأسلوب».

كما حصل على جائزة جوته التى منحتها إياه مدينة فرانكفورت. وفى عام ١٩٥٥، حصل على جائزة السلام التى تمنحها رابطة تجارة الكتب الألمانية، كما منح أيضا وسام الاستحقاق للسلام.

وفى عام ١٩٥٦، أنشأت جمعية «تطوير الفن الألمانى» بمقاطعة بادن فورتمبرج، جائزة باسم هرمان هيسيه.

ومع ذلك، فالآراء تختلف حوله أشد الاختلاف.

فالمحلل النفساني النمساوى جوزيف راتنر يرى أن هذا الأديب، لم يخرج قط فى الحقيقة من قيود الأسى والقنوط لطفولة صعبة قاسية.

على أن مثل هذا الرأى لا يغير شيئا من الشهرة الأدبية التى يتمتع بها هيسيه وقد يكون التقدير الذى لاقاه حتى فى خارج بلاده ناجما عن هذه الصفة فى أدبه.

وأخيرا، فى التاسع من شهر أغسطس من عام ١٩٦٢، أسلم هرمان هيسيه روحه إلى بارئها، بعد أن ترك بصماته العميقة على اتجاهات الفلسفة والأدب فى ألمانيا وخارجها. وبعد وفاته، انتشرت كتبه التى ترجمت إلى أكثر من خمس وعشرين لغة، وأصبحت ملجأ وملاذا للمغتربين والمنعزلين وأنصار السلام والمحتجين على أوضاع الحضارة المادية السائدة.

□

وليم فوكنر
الروائى والشاعر الأمريكى
«نوبل ١٩٤٩»

إن التنويع السياسى والاجتماعى الذى تميزت به بعض أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية فى مطلع القرن العشرين كان سببا فى ازدهار الرواية الأمريكية واستقلالها عن التأثر بالرواية الإنجليزية الأم.

وقد برز عدد كبير من الروائيين الأمريكيين الطامحين لمحاكاة الواقعيين فى فرنسا، والساعين إلى صياغة أدب حقيقى يرتكز على الوعى بعصرهم وعلى القيم والأخلاق ومفاهيم الحياة التى كانت سائدة فى أوائل القرن العشرين. ومن أشهر هؤلاء الأدباء إرنست هيمنجواى وروبرت فروست وهنرى جيمس ويوجين أونيل ومارك توين ووليم فوكنر.

ويعتقد معظم النقاد ودارسى الأدب أن جميع الروايات الأمريكية الخالدة فى القرن العشرين هى روايات تمرد، إلا أن تمرد أولئك الكتّاب لم يكن على الدوام مستندا إلى وعى عميق أو فكر واضح، ونادرا ما ارتكز على تحليل اجتماعى وإنسانى.

والوحيد الذى استطاع أن يتميز بوعى ناضج وفكر متعمق هو وليم فوكنر الحائز على جائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٤٩، والذى ترك عند وفاته فى السادس من يوليو عام ١٩٦٢ تسع عشرة رواية والكثير من القصص القصيرة وديوانين من الشعر.

نشأة فوكنر وبدايته الأدبية

ولد وليم فوكنر فى الخامس والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٨٩٧ فى نيو ألبانى بولاية ميسيسبى. وفى عام ١٩٠٢، انتقلت عائلته إلى مدينة أكسفورد التى توجد بها جامعة ميسيسبى، حيث كان والده يملك محلا لبيع الحديد وإسطبلا للخيول، ثم أصبح فيما بعد مديرا لأعمال الجامعة.

أما الجد الأكبر للكاتب، فقد كان شخصية متميزة، عاش حياة شبيهة بحياة أبطال القصص الأسطورية، كما كان ضابطا أثناء الحرب الأهلية، وكتب رواية مشهورة بعنوان «*وردة ممفيس البيضاء*».

وقد بدأ هذا الجد حياته فقيرا، ولكنه استطاع فى أواخر أيامه أن يكون مالكا لأحد خطوط السكك الحديدية، وعضوا فى المجلس التشريعى للولاية. وفى النهاية قتل غدرا بيد شريكه فى ملكية الخط الحديدى. أما جده لأبيه، فكان محاميا ومديرا لأحد البنوك ثم مساعدا للمحامى العام للولايات المتحدة الأمريكية.

وقد صور فوكنر هاتين الشخصيتين فى روايتيه « *سارتوريس*» و «*الذين لا يقهرون*»، وفى العديد من قصصه القصيرة.

أما وليم فوكنر نفسه، فكان تلميذا فاشلا، ترك مدرسته الثانوية للالتحاق بوظيفة فى البنك الذى كان يديره جده. وكان يقرأ كثيرا ويكتب الشعر، كما حاول أن يمارس الرسم. وفى عام ١٩١٤، ربطته صداقة مع أحد المحامين الشبان، واستطاع عن طريقه التعرف بمجموعة من الأدباء الناشئين من أمثال روبرت فروست وإزرا باوند، والكاتبة شروود أندرسون.

اكتشف وليم فوكنر مواهبه الأدبية وهو صبى، ولكن ممارسته للكتابة لم تبدأ ألا بعد فترة تدريبه بالقوات الجوية الملكية فى كندا قبل نهاية الحرب العالمية الأولى فى عام ١٩١٨ بوقت قصير. وكان كغيره من كتّاب تلك المرحلة مشغول الفكر بأحداث الحرب العالمية الأولى، فدارت معظم كتاباته الأولى حول هذه الأحداث.

وفى عام ١٩٢٤، أصدر ديوانا شعريا بعنوان «*الإله الرخامى*»، ولكنه لم يمارس الكتابة بجدية أكثر إلا بتشجيع من الكاتبة شروود أندرسون عندما كان يعيش فى نيو أورليانز فى عام ١٩٢٤.

التحق وليم فوكنر لمدة عام واحد بجامعة ميسيسبى، ثم تنقل بين بعض الأعمال الغريبة كالنجارة وطلاء المنازل. وفى عام ١٩٢٥، سافر إلى إيطاليا، ومنها قام

برحلة إلى فرنسا وألمانيا سيرا على الأقدام. ثم عاد إلى نيويورك وأخذ يمارس الكتابة بشكل منتظم، وتوالى صدور رواياته التى جعلته يحتل مكانته العالمية المرموقة. وقد أُعدت بعض رواياته للتليفزيون والسينما، كما عرضت روايته «*مرثية راهبة*» على مسارح برودواى بعد إعدادها للمسرح، ثم أعدها الروائى الفرنسى ألبير كامى لتمثل على المسارح الفرنسية.

إن الأعمال الأولى لوليم فوكنر تثير الاهتمام، ولكن مواهبه فى الكتابة النثرية بدأت فى الظهور عندما كتب رواية « *سارتوريس*» التى خلق فيها شخصيات ذات أبعاد نفسية عميقة، ثم أعقبها برواية «*الصوت والغضب*».

وبهذه المناسبة نذكر أن لجنة جوائز نوبل كانت قد حجبت جائزة الأدب لعام ١٩٤٩. ولكن فى العام التالى، ١٩٥٠، منحت جائزتين للأدب: الأولى للكاتب الأمريكى وليم فوكنر لعام ١٩٤٩ عن رواية «*الصوت والغضب*»، والثانية للكاتب والمفكر البريطانى برتراند راسل لعام ١٩٥٠. وقد جاء فى حيثيات منح الجائزة لوليم فوكنر أن اللجنة رأت أن تمنح الجائزة له لإسهامه القوى وفنه المنفرد فى مجال الرواية الأمريكية المعاصرة.

وبمناسبة حصوله على جائزة نوبل، أعد فوكنر خطابا أصبح تقريرا مشهورا عن إدراكه للدنيا الحديثة ووضعه الخاص فيها. وقد تحدث فى هذا الخطاب عن التراجيديا الحديثة للروح، وتهديد البشرية بالفناء عن طريق تقدم العلم الذى أنتج القنبلة الذرية، والذى يطغى على مشكلات القلب الإنسانى وصراعه مع نفسه. وفى خطابه هذا، أعلن فوكنر أن القصص الروائى يجب أن يكون عالميا، وأن يوجه اهتمامه للنواحى الروحية، وأن يكون عمودا أساسيا يساعد البشرية على الاحتمال والصمود.

وأضاف فوكنر فى خطابه

«إن الأدب يستطيع أن يكون هذا العمود إذا تناول الحقائق القديمة والإحساسات القلبية الصادقة. إن الحقائق المجردة والصدق فى تصوير المشاعر والقيم الإنسانية مثل الحب والشرف والشفقة والفخر والرحمة والتضحية، هى الأساس فى كل عمل أدبى يكتب له الخلود».

إن كل أعمال فوكنر العظيمة كتبت قبل تفجير القنبلة الذرية على هيروشيما، ومع ذلك، ففى جميع هذه الأعمال يوجد وعى ناضج بالتهديد الذى يواجه البشرية بالفناء عن طريق الانهيار الروحى. وفى عالم فوكنر، تتصارع الشخصيات لكى تجد أو تُوجد لها معنى، معرضة أنفسها بطرق متعددة إلى خطر التدمير الروحى الذاتى، وإلى فقدان أرواحها فى محاولاتها للبحث عن طريقة للحياة فى عالم ليس له معنى.

«الصوت والغضب»

إن رواية «*الصوت والغضب*» التى نال عنها وليم فوكنر جائزة نوبل للأدب لعام ١٩٤٩، يمكن القول بإنها ليست فقط كتابا متميزا فى التفرد كان لا يمكن أن يكتبه أحد آخر غير فوكنر، بل يجب أن يقال إن فوكنر كان لا يمكن أن يكتبه لو لم يعش فى الجنوب الأمريكى، ولو لم يولد فى لحظة معينة من الزمن.

إن هذه الرواية تتميز بتطورات تقنية ضخمة، ومع أن أحداثها تدور فى الجنوب الأمريكى، إلا أنها تقف فى صف الرواية السيكولوجية والتجريبية الحديثة. فإذا عرفنا أن فوكنر قد تأثر بكتّاب آخرين وتجديداتهم فى الرواية مثل ديستويفسكى وفلوبير وهنرى جيمس، وعلى وجه الخصوص جوزيف كونراد وجيمس جويس، فإن التجارب التى يجريها فى رواية «*الصوت والغضب*» تكتسب أهمية خاصة؛ إذ لا يمكن اعتبارها سلسلة من القفزات العمياء فى الظلام أو مضاربات مغامر، ولكنها اختبارات عن وعى كامل لعبقرية فذة.

تدور أحداث رواية «*الصوت والغضب*» حول أسرة متفسخة من أسر الجنوب الأمريكى، كان من بين أفرادها جنرالات ومحافظون، ومزارعون أغنياء. هذه الأسر هى أسرة كومبسون، وهى تمثل إلى حد كبير أسرة فوكنر نفسه. والرواية تتناول الجيل الأخير لهذه الأسرة: المستر كومبسون الثالث محام بارع يتعاطى الخمر، والمسز كومبسون مشغولة دائما بما كانت عليه عائلتها فى الماضى من مجد أصبح اليوم فى طريق الزوال، وبما فى الحاضر من وضاعة وهوان. وكذلك يفعل ولدها المعتوه بنجى وأخوها العاجز، وهناك باقى أفراد الأسرة: كوينتين، وجيسون، وكانديس.

يبدأ الانحلال المأسوى لأسرة كومبسون بزواج كانديس، الابنة الوحيدة لجيسون كومبسون، إلا أن هذا الزواج ليس هو السبب الوحيد لانحلال الأسرة، ولكنه يصبح رمزا لمجموعة من القوى الداخلية والخارجية التى تضغط على هذه الأسرة فى أوائل القرن العشرين.

إن كانديس تحمل سفاحا من أحد الرجال فتضطر أمها إلى تزويجها برجل آخر سرعان ما يطلقها بعد أن يكتشف أنه خدع.

وهذه الأحداث تجرد آل كومبسون من إحساسهم بمعنى الحياة وقيمتها. إن كوينتين الابن الأكبر يجد فى نفسه رغبة دفينة لأن يرتكب الخطيئة مع أخته كانديس لكى يحقق أمله فى أن يدفع الله بكليهما إلى الجحيم. وبالرغم من حب

كانديس له، فإنه يشعر بأنه منبوذ من الجميع حتى من أمه، فيتخلص من حياته بالانتحار.

أما جيسون الأخ الرابع، فيعمل فى محل لبيع الحديد ويسرق دائما المال الذى ترسله معه أخته كانديس إلى ابنتها غير الشرعية. ولكن صديقة جيسون التى يعاملها باحتقار وقسوة تسرق منه النقود وتهرب مع شخص آخر. ولا يستطيع جيسون أن يعثر عليها أو أن يستعيد ماله. ويقوده هذا الإحباط إلى عذاب مرير لا يستطيع احتماله. وفى النهاية، يتولى جيسون زمام الأسرة التى تفقد كل روابط الحب بين أفرادها وتتحول إلى ميدان للحقد والانتقام.

أما الشخصية الوحيدة التى تحافظ على مبادئها الأخلاقية أمام عائلة كومبسون، فهى ديلزى، الخادمة السوداء، العجوز الطيبة الحنون التى تعرف كيف تتحمل المسئولية، والتى يحكم الكاتب من خلالها على الأسرة بكاملها ويدين سلوكها وأخلاقياتها.

وقد قال فوكنر فى إحدى المرات :

> «إن «الصوت *والغضب*» هى قصة البراءة المفقودة، كما هى فى جوهرها قصة «كوينتين»، وإنه يمكن تفسيرها على أنها قصة البطل الذى يبحث عن مغزى أساسى للحياة المعاشة. كما يمكن تفسيرها على أنها تمثل فشل الحب بين الأسرة الواحدة وانعدام احترام الفرد لنفسه وللآخرين. والرواية بهذه التفسيرات مجتمعة، تعبير صادق عن انهيار الروابط والعلاقات الإنسانية فى الجنوب الأمريكى».

وليم فوكنر كاتبا لسيناريو الأفلام

عندما حصل وليم فوكنر على جائزة نوبل فى الأدب خرج إلى مجال الشهرة العالمية. فالبرغم من نجاحه ككاتب قصة قصيرة وكاتب سيناريو للسينما فى هوليوود، إلا أن رواياته ـ باستثناء رواية «*الحراب*» ـ لم تلاق إلا نجاحا تجاريا محدودا.

إن الشهرة التى نالتها رواية «*الحراب*» جذبت إليه انتباه المنتجين السينمائيين. وكانت كتابة سناريو الأفلام هى المورد المالى الأساسى لفوكنر خلال السنوات التى كتب فيها بعض رواياته العظيمة. وكانت رواية «*فضولى فى التراب*» أولى رواياته التى اعدت للسينما وصورت فى مسقط رأسه أكسفورد بولاية ميسيسبى فى عام ١٩٤٩.

وبعد حصوله على جائزة نوبل تدفقت عليه الجوائز وأوسمة الشرف تباعا، فعين عضوا فى جوقة الشرف الفرنسية، ونال جائزتين من جوائز الكتاب القومى عن رواية «*قصة خرافية*» و «*مجموعة القصص القصيرة لوليم فوكنر*». كما حصل على جائزتين من جوائز بوليتزر عن رواية «*قصة خرافية*» ورواية «*السارقون بالإكراه*».

وخلال عام ١٩٥٧، عمل كاتبا مقيما بجامعة فرجينيا، ولكن شهرته وإحساسه بالأمان الاقتصادى لم يقللا من إنتاجه الأدبى، فقد ظل يمارس الكتابة حتى وفاته فى السادس من شهر يوليو عام ١٩٦٢ بسبب هبوط فى الدورة الدموية.

إن البيئة التى صورها وليم فوكنر فى رواياته هى بيئة الجنوب الأمريكى، وعلى وجه التحديد إقليم يوكنا باتاوفا وعاصمته جيفرسون، هذا الإقليم الأسطورى الذى يختلف كثيرا عن باقى أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية. فالإنسان الأمريكى المقيم فى ذلك الإقليم يحمل على عاتقه أثقالا من الخطايا والذنوب، ويتحمل نصيبه من ميراث أليم مضطرب. وهو ميراث بدأ بنظام العبودية وامتد إلى أكثر من جيل عاش فيه الهنود الحمر والعبيد والإقطاعيون البيض وجنود الحرب الأهلية وسيدات المجتمع العجائز، والمخضرمون الذين عاصروا الحرب الأهلية ثم الحرب العالمية الأولى، والمستغلون والخدم، والمبشرون، والمحامون، والأطباء، والفلاحون، وطلاب الجامعات وغيرهم.

أعماله الأدبية

نشر وليم فوكنر تسع عشرة رواية طويلة وديوانين من الشعر وبضع مجموعات من القصص القصيرة. وهذه الروايات هى: مرتب الجندى «١٩٢٦»، البعوض «١٩٢٧»، سارتوريس «١٩٢٩»، الصوت والغضب «١٩٢٩»، عندما أعانى سكرات الموت «١٩٣٠»، المحراب «١٩٣١»، ضوء فى أغسطس «١٩٣٢»، برج الأسلاك الكهربائية «١٩٣٥»، «أبشالوم، أباشلوم!» «١٩٣٦»، الذين لا يقهرون «١٩٣٨»، أشجار النخيل الشيطانية «١٩٣٩»، الهاملت «١٩٤٠»، انزل ياموسى «١٩٤٢»، فضولى فى التراب «١٩٤٨»، مرثية راهبة «١٩٥١»، قصة خرافية «١٩٥٤» «نال عنها جائزة بوليتزر وجائزة الكتاب القومى»، المدينة «١٩٥٧»، العمارة الضخمة «١٩٥٩»، السارقون بالإكراه «١٩٦٢»، «نال عنها جائزة بوليتزر».

وقد استطاع وليم فوكنر فى أعماله الأدبية تصوير كل هؤلاء ووضعهم فى مركز الصورة الإنسانية التى تخترق، عن طريق العمل الفنى، حدود الزمان

والمكان. كما استطاع تصوير انتصارات عائلته أثناء الحرب الأهلية وتصوير هزائمها بعد الحرب العالمية الثانية. وقد توفرت لفوكنر دراسة تاريخ عائلته وتاريخه الشخصى، واستخدم التاريخين فى معظم أعماله التى اعتبرت ملحمة كاملة تختزن التاريخ الإنسانى الكامل للبيئة المصورة والصراعات التى دارت فيها. وبذلك أسهم فوكنر مساهمة فعالة فى نظرية الرواية كشكل فنى، وابتدع من الشخصيات المتنوعة ما لم يبتدعه كاتب أمريكى آخر. كما أسهم فى إيجاد مستويات فنية ضمن إطار خيالى يجذب الانتباه. وقد وصفه الناقد روبرت بن وارين بأنه «الحيوى الذى يرغب فى المخاطرة». واعتبره أوكونور «أستاذا فى البلاغة الراقية والبلاغة الشعبية؛ لأن لغته وعالمه القصصى يبعثان الماضى، أو بمعنى أصح، يربطان الماضى بالحاضر. فقارىء وليم فوكنر يحس بأنه يستعرض تاريخا طويلا من العذاب والمعاناة، تلطفه بشائر من الحب والإخلاص».

ولعل من أحسن ما يمكن أن يقال عن أدب وليم فوكنر، ما جاء فى حيثيات قرار اللجنة التى منحته جائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٤٩، فقد جا فى تقريرها: إنها تمنحه الجائزة «تقديرا لإسهامه الفنى القوى والمتميز فى مجال الرواية الأمريكية المعاصرة».

□

برتراند راسل
الفيلسوف والمفكر والعالم البريطانى
«نوبل ١٩٥٠»

يعتبر برتراند راسل من أكبر رواد الفكر والفلسفة ودعاة السلام فى القرن العشرين. ولد فى ١٨ مايو ١٨٧٢ لعائلة من النبلاء، ونال قسطا كبيرا من التعليم. وقد وثق بالعقل وثوقا هادئا وكاملا ومخيفا، فجعل من العقل مقياسه الذى يحتكم إليه فى كل شىء. فبالعقل قاس الأخلاق، وبالعقل قاس القيم والمعتقدات والتقاليد، وبالعقل قاس السلوك والغرائز والعواطف والمصالح. وهداه عقله إلى شىء واحد هو فلسفة «اللايقين» ـ إذا جاز أن نستعمل هذا التعبير. وسلّط نور عقله هذا على كثير من الأساطير السياسية التى يسميها البعض نظما ومذاهب، فبدد منها الصالح والطالح على السواء. وقد وفق فى كثير مما ذهب إليه وأخطأ فى كثير، ولكن دفاعه الباسل عن السلام سيبقى دائما جزءا لا يتجزأ من تراثه. ولكثرة ما كتب برتراند راسل فى السياسة والفكر السياسى، يحسبه القارىء مفكرا سياسيا أولا وقبل كل شىء. وحقيقة الأمر أنه عالم فى الرياضيات أولا، وفيلسوف ثانيا، ومفكر اجتماعى ثالثا، ومصلح سياسى آخر الأمر.

راسل عالم الرياضيات

أما مكانته كعالم فى الرياضيات، فقد استقرت منذ عام ١٩١٠ عندما خرج على الدوائر العلمية، وهو أستاذ بجامعة كامبريدج، بالجزء الأول من كتابه المشهور «*مبادىء الرياضة*» وهو يقع فى أربعة أجزاء. وقد كتب هذا الكتاب بالاشتراك مع

زميله عالم الرياضيات والفيلسوف هوايتهيد، ثم أصدر فى عام ١٩١٢ الجزء الثانى، وفى عام ١٩١٣ نشر الجزء الثالث، وفى عام ١٩١٤ أصدر الجزء الرابع.

هذا الكتاب الذى يتواضع صاحباه فيسميانه «*مبادئ الرياضة*»، هو دعامة فلسفة رياضية كبرى تفسر الكون برموز الرياضة، وتضع دعامة علم المعرفة الجديد الذى يربط الفهم والمنطق والإدراك بالرياضيات.

إن برتراند راسل منذ أن نشر بحثا بعنوان «*الرياضيات وما وراء الطبيعة*» فى عام ١٩٠١، أصبح موضوع إدراك الإنسان للعالم المادى هو محور أبحاثه العلمية والفلسفية، لذلك اشتبكت نظرياته مع نظرية النسبية التى وضعها العالم أينشتين، فوضع فيها مؤلفا بعنوان «*ألف باء النسبية*».

مؤلفاته فى الفلسفة

تعددت مؤلفات برتراند راسل بعد ذلك فى الفلسفة والرياضيات فكتب، «*مجمل الفلسفة*»، و «*تحليل المادة*»، و «*تحليل العقل*»، و «*المدخل إلى الفلسفة الرياضية*»، و «*معرفتنا بالعالم الخارجى*»، و «*المنطق والمعرفة*»، و «*بحث فى معنى الحقيقة*»، و «*المعرفة الإنسانية*»، و «*مشكلات الفلسفة*»، و «*تاريخ الفلسفة الغربية*»، و «*التصوف والمنطق*». وهى كما نرى مؤلفات يدور أكثرها حول محور واحد، هو عقل الإنسان وقدرته على إدراك ظواهر الوجود إدراكا صحيحا، أو باختصار، حول قدرة العقل على المعرفة وسبل العقل إلى الحقيقة.

وبالرغم من كل هذه الاهتمامات الفلسفية والعلمية الصميمة، لم ينشغل برتراند راسل لحظة واحدة عن مشكلات هذا العصر الصاخب، ولا عن مشكلات هذا المجتمع المتغير الذى نعيش فيه. وكان دائما فى الطليعة، يتحمل مسئولية الفكر والكلمة ويدفع ضريبتهما. فقُدر لهذا اللورد النبيل، سليل اللوردات والنبلاء أن يترك مقعده الوثير فى مجلس اللوردات إلى غياهب السجن، وقُدر له أن يُعزل من كرسى الأستاذية بجامعة كامبريدج ليجابه قسوة الحياة فى نيويورك.

وقُدر له ان يُجرَّد من لقب اللورد تحقيرا لشخصه وفكره، ليتوج بحصوله على جائزة نوبل فى الأدب فى عام ١٩٥٠، اعترافا من لجنة نوبل بفضله على الإنسانية كلها؛ حيث ذكرت فى حيثيات فوزه بالجائزة انها «اعتراف بفضل كتاباته المهمة والمتنوعة التى تتجلى فيها مثاليات البطولة الإنسانية والتحرر الفكرى».

دعوته للسلام

من أبرز أعمال برتراند راسل أنه كان دائما من رواد الدعوة للسلام، ففى الحرب العالمية الأولى، رفض شاب من المجندين حمل السلاح لأنه مناف لمبادىء السلام التى بذرتها فيه عقيدته المسيحية، فصدر الحكم بسجنه. وتصدى برتراند راسل للدفاع عن قضيته وعن قضية «معترضى الضمير» كما يسمونهم، فى كراسة نشرها راسل على الناس، فقُدم راسل للمحاكمة وقضت المحكمة بتغريمه مائة جنيه. وبعد ذلك بشهور، انتقد راسل استخدام الجيش بدلا من الشرطة فى قمع إضراب قام به بعض العمال، فحوكم مرة أخرى وقضت المحكمة بسجنه ستة أشهر. ثم ما لبث أن تحدى الرأى العام والسلطات مرة أخرى حين دعا للسلم وسط الحرب العالمية الأولى، وندد بأغراض الحرب ووسائلها، فتعرض لسخط قومه وجُرد من لقبه وعُزل من وظيفته بالجامعة. ولكن برتراند راسل غيّر موقفه من الحرب أثناء الحرب العالمية الثانية، فكان من أعنف الداعين لمناهضة النازية والفاشية بقوة السلاح. كذلك زار راسل الاتحاد السوفيتى فى عام ١٩٢٠، ومنذ ذلك التاريخ وهو فى مقدمة المناهضين للشيوعية نظريا وعمليا.

مقاومته لاستخدام الأسلحة الذرية

ولم يكن ممكنا لمثل هذا الرجل أن يقف من الذرّة مكتوف اليدين، لهذا خصص جهده الأكبر منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية للوقوف ضد التجارب الذرية وتبصير الرأى العام بالدمار الشامل الذى ينتظر العالم إذا اشتبك فى حرب ذرية. ولم يقف برتراند راسل وحده هذه المرة، بل وقف معه الآلاف من العلماء والأدباء فى كل ركن من أركان العالم.

وقبل أن يجتمع أول مؤتمر لأقطاب العالم بجنيف فى صيف عام ١٩٥٥، عقد برتراند راسل موتمرا صحفيا فى ٩ يوليو عام ١٩٥٥، دعا إليه الصحفيين من أطراف العالم ليقرأ عليهم نداء وقّعت عليه طائفة من أعظم علماء العالم، وفى مقدمتهم صديقه وزميله العالم ألبرت أينشتين، يناشدون فيه الحكومات أن تلتزم أمام شعوبها بتجنب إشعال حرب عالمية تقضى فيها الأسلحة الذرية على الجنس البشرى.

وكان هذا النداء ثمرة لمشاورات جرت بين اللورد راسل وأينشتين، انتهيا منها إلى ضرورة إعلان نداء لتنبيه الأذهان قبل مؤتمر الأقطاب، إلى خطورة الأسلحة النووية على الجنس البشرى. وقد أعد راسل صياغة هذا النداء، وتسلم موافقة

أينشتين على هذه الصياغة فى يوم وفاة أينشتين، فكانت هذه آخر رسالة بعث بها هذا العالم العظيم إلى إخوته فى الإنسانية. ومما يجدر ذكره، أن بداية الحضارة عند راسل هى الأهرام، ونهايتها هى القنبلة الذرية، وقد كان يتفكه فى مرارة بتصويرهما معا فى صورة واحدة.

فكره السياسى

أما بالنسبة للفكر السياسى، فإن جميع آراء برتراند راسل تنبع من موقفه الفلسفى العام، وهو الإيمان العميق بالعقل والشك العميق فى العاطفة. فأكثر النكبات التى تنزل بالإنسانية جماعات وأفرادا ناجمة عن استسلام أبنائها للعاطفة والانفعالات، بدلا من التبصر الرشيد الهادئ فى قيم الأشياء. وهو فى كتابه «*المجتمع الإنسانى بين الأخلاق والسياسة*».ينحو باللوم على قادة العالم فى كل زمان ومكان قائلا :

> «إن اغلب الزعماء السياسيين يبلغون مراكزهم بجعل مجموعات كبيرة من الناس تعتقد أن دوافعهم مصدرها الغيرية والإيثار. ومن الواضح، أن مثل هذا الاعتقاد يسهل الاستسلام له تحت تأثير الانفعال والموسيقى النحاسية والتوجه بالخطابة إلى الرعاع وشنق الخصوم بدون محاكمة، والحرب، وكلها مراحل فى تقوية هذا الانفعال. واظن أن أنصار اللاعقل يعتقدون أن فرصتهم لخداع الجماهير بقصد استغلالهم، تكون أقوى إذا جعلوها تعيش باستمرار فى جو الانفعال هذا. ولعل بغضى لهذه الطريقة، هو الذى يجعل الناس يقولون إنى أسرف فى إيمانى بالعقل».

من أجل هذا نجد برتراند راسل يحمل حملة عنيفة على كل الحلول الرخيصة والشعارات البراقة، فهو مثلا يقول فى كتابه «*آمال جديدة لعالم* متغير»:

> «متى ينضب رصيد العالم من البترول الذى يمكن استخراجه؟ هل ستتحول كل الأراضى الصالحة للزراعة إلى مجرد حفر من التراب، كما حدث فى كثير من اجزاء الولايات المتحدة؟ هل سيتكاثر السكان إلى حد يجعل الناس يعودون كأسلافهم فى مجتمع الفطرة، لا يجدون متسعا من الوقت للتفكير إلا فى لقمة العيش؟ هذه الأسئلة وأمثالها، لا يمكن البت فيها بالتأمل الفلسفى العام. فالشيوعيون يعتقدون أن البترول سيجرى أنهارا إذا لم يكن هناك راسماليون. وبعض المتدينين يعتقدون أن القوت سيفيض فيضا عميما، إذا تواكلنا معتمدين على العناية الإلهية. ومثل هذه الآراء سطحية، حتى عندما يسمونها آراء علمية، كما يصفها الشيوعيون».

علاقة الإنسان بالطبيعة

أما رأى برتراند راسل فى علاقة الإنسان بالطبيعة، فيتضح عندما يقرأ تصويره لتاريخ البشرية المادى على أنه سلسلة من المعارك خاضها الإنسان مع الطبيعة ليتحرر من أسرها درجة درجة، بفضل ما هداه إليه ذكاؤه من استنباط موارد ووسائل جديدة للإنتاج، ومن انتصارات تكنولوجية مكّنته من استغلال هذه الموارد والوسائل.

علاقة الإنسان بالإنسان

وبعد تحديد علاقة الإنسان بالطبيعة، يحدد لنا برتراند راسل علاقة الإنسان بالإنسان .. فعلاقة الإنسان بالإنسان لا تقل أهمية فى حفظ ذاته وفى رسم ماضيه وحاضره ومستقبله عن علاقته بالطبيعة.

كثيرا ما يقال عن الإنسان إنه حيوان اجتماعى بالطبع، وهذا القول صحيح، بلا شك، ولكنه لا يمثل الحقيقة كلها. ففى الإنسان جانب آخر من طبيعته ينتقص من هذه الاجتماعية، ألا وهو الفردية. والإنسان فردى بالطبع بمثل ما هو اجتماعى بالطبع، وهذه من المظاهر التى تميزه عن الحيوان.

الفردية والاجتماعية

إن الإنسان هو الوحيد بين الكائنات الذى تتصارع فيه الفردية والاجتماعية. وبينما نجد أن الحيوان يتكتل فى قطعان بحكم الغريزة وحدها، نرى الإنسان يتجمع فى قطعان عن تفكير ووعى لصيانة مصالحه. فاجتماعية الإنسان الغريزية تقف عند حدود معينة، وأوضح هذه الحدود هى الأسرة. ويلاحظ أن المصدر الأول لكل ما يشوب علاقة الإنسان بالإنسان من قلق، هو تعارض المصلحة الفردية مع مصلحة المجموع.

وأول تنظيم اجتماعى معروف بعد الأسرة هو القبيلة. ومنشأ هذا التنظيم غير معروف، ولعل القصد منه كان فكرة الدفاع المشترك، وعلى كُلٍ، فقد ازداد حجم القبيلة تدريجيا بتقدم الإنسان. وبمرور الزمن اندمجت بعض القبائل المشتركة فى البيئة والظروف بعضها فى البعض الآخر، ومنها ظهر تنظيم اجتماعى آخر، هو الأمة. والتعبير الموضوعى عن الأمة، هوالدولة، وبعد نشوء الدول، كان النزوع الطبيعى فيها نحو الإمبراطوريات.

ولما كان لابد فى كل تنظيم اجتماعى من حكومة مركزية، كان أنسب حجم للوحدة الاجتماعية هو الحجم الذى يسمح للحكومة المركزية بصيانة الأمن فيها من ناحية، والدفاع عنها ضد الخطر الخارجى من ناحية أخرى. وقد ظلت الطرق حتى زمن قريب هى الوسيلة الوحيدة التى تتمكن بها الحكومة المركزية من إرسال القوات إلى أى مكان تنشب فيه فتنة داخل نطاقها، أو تنقل بها الجنود لقتال العدو الخارجى.

وجاء أول تغيير مهم باختراع القطار، والمظنون أن حملة نابليون على روسيا ما كانت لتفشل، لو أن القطار كان معروفا فى أيامه. وبعد القطار جاء التلغراف ثم التليفون، ثم جاءت الطائرة التى مدت ذراع السلطة المركزية عبر المحيطات والفلوات، وقد أصبحت أبعد نقطتين الآن على وجه الأرض على بعد يوم واحد أو يومين بالطائرة.

إن تقدم وسائل المواصلات يعجل بقيام وحدة اجتماعية سياسية واسعة النطاق يمكن أن تشمل العالم كله، تحكمها حكومة مركزية واحدة، سواء كانت هذه الحكومة مركزا لإمبراطورية عالمية، أو مركزا لائتلاف دولى من نوع الأمم المتحدة.

الروح القومية

ولكن العوامل النفسية فى الأمم والشعوب تؤخر قيام هذه الوحدة الضخمة وتقاومها، وتجعل صيانة هذه الوحدة غير ممكنة إلا بوسائل العنف والقمع. وهذه العوامل النفسية تتبلور فى الفكرة القومية، فالفكرة القومية هى العدو الطبيعى للإمبراطوريات.

وقد اقترنت الروح القومية فى كثير من الأحيان بفكرة التفوق العنصرى، كما اعتمدت فى كثير من الأحيان على تزييف التاريخ عن قصد وعن غير قصد، فجعلت كل أمة تعتقد أنها أرقى عنصرا وأخصب ثقافةً من غيرها من الأمم، كما جعلت كل أمة تفسر التاريخ من وجهة نظرها فقط. فالفرنسى مثلا يتعلم أن نابليون أوشك أن ينتصر انتصارا ساحقا فى ووترلو، لولا أن طعنه البروسيون من الخلف ، والألمانى يتعلم أن هزيمة ولنجتون كانت محققة لولا أن خف بلوخر إلى نجدته. والإنجليزى يتعلم أن ثبات الإنجليز ومثابرتهم فى القتال هما اللذان أنزلا الهزيمة بنابليون، وما كان دور بلوخر فى ووترلو إلا عاملا مساعدا فحسب. ولكن التلاميذ الإنجليز لا يتعلمون تعليق ولنجتون نفسه على المعركة، وهو : « أنها كانت شيئا لطيفا جدا».

كذلك تحاول كل أمة أن تثبت أن الذى اكتشف نظرية التطور أو النظرية الذرية أو قوانين الجاذبية أو الأمريكتين، عالم من علمائها أو رائد من روادها.

فالتقدم التكنولوجى يربط العالم ربطا ويمهد السبيل لقيام حكومة عالمية، ولكن الروح القومية تفك هذا الرباط وتمنع ظهور هذه الوحدة الشاملة.

وقد جرب العالم فكرة الاتحاد العالمى مرتين: فى عصبة الأمم وفى الأمم المتحدة. وفى كل مرة اتضح أن الروح القومية أقوى من فكرة الاتحاد العالمى، أو أن الروح الفردية أقوى من الروح الاجتماعية.

حكومة مركزية عالمية

والحل عند برتراند راسل، هو إقامة حكومة مركزية فى العالم تملك سلطة التنفيذ والتشريع والقضاء، وتصل يدها الطويلة إلى أقصى أرجاء المعمورة لإقرار النظام فيها ـ ولو باستخدام العنف ـ وتنقذ الإنسانية وحضارتها من الانقراض المحقق الذى ينتظرها لو نشبت حرب ذرية.

ولا يجد راسل حرجا من القول، بأنه سيان لديه أن تقوم هذه الحكومة المركزية بالتراضى بين الأمم، أو بانتصار دولة من الدول العظمى وتوحيدها العالم قسرا. وهو يستند فى ذلك إلى شواهد التاريخ، التى تثبت أن حركات التوحيد القومى لم تتم فى كل دولة على حدة إلا بظهور قوة مركزية قاهرة تبسط سلطانها على الولايات أو الإمارات المحيطة بها وتصوغ منها دولة موحدة. والتسلسل الطبيعى فى نظره، هو الأسرة ثم القبيلة ثم الأمة ثم الأمم المتحالفة ثم العالم كله. وتكون أول واجبات تضطلع بها هذه الحكومة العالمية، هى حل مشكلات ثلاث: مشكلة السكان، ومشكلة العنصرية، ومشكلة التطاحن المذهبى حتى تحقق الاستقرار المطلوب والسلام الدائم.

●● ولكن الدكتور لويس عوض له رأى آخر، فهو يقول فى كتابه «*دراسات فى النظم والمذاهب*»: «ما من شك فى أن برتراند راسل حكيم من حكماء عصرنا، اشتهر بكثرة دفاعه عن قضية السلام والعدالة الاجتماعية، كما اشتهر بالدفاع عن الضعفاء والتنديد بالاستعمار. ولكن الحل الذى يوصى به لإنقاذ البشرية والحضارة من الانقراض الذرى، هو من شطط الحكماء، لأنه يؤدى لظهور حكومة إمبراطورية يكون مسرحها العالم كله. وظهور هذه الحكومة العالمية فى المستقبل القريب قد يعرض العالم لزعازع أشد خطورة من أوجاعه الحالية.

«إن قيام دولة قومية ضخمة تملك أرقى الوسائل التكنولوجية بتوحيد العالم، على غرار ما يقترحه برتراند راسل، فكرة تقوم على التناقض.

«فالدولة القومية بوصف أنها قومية، دولة تبلورت فيها المصالح القومية والعقائد القومية بخيرها وشرها. هذه المصالح أو العقائد التى يرى برتراند راسل أنها مصدر الخطر الأول على السلام العالمى. وهى دولة يؤمن أبناؤها بتفوقهم العنصرى والثقافى... إلخ.، على بقية دول العالم، ويفترضون لأنفسهم حقوق السيادة على بقية إخوانهم فى الإنسانية، وهذا يناقض فكرة الوحدة العالمية والحكومة العالمية التى لن يكون لها معنى أو يكون فيها خير، إلا إذا طبقت مبادىء الحرية والإخاء والمساواة والعدالة، وغير ذلك من المبادىء التى تنشدها الإنسانية لجميع رعاياها فى كل ركن من أركان المعمورة.

«وبعبارة أخرى، فإن قيام دولة قومية بتوحيد العالم، يؤدى بالضرورة إلى قيام دولة إمبراطورية لا تغرب الشمس عن أملاكها بالمعنى الحقيقى - لا بالمعنى المجازى - وينتهى باسترقاق أمة كبيرة واحدة أو مجموعة متواطئة من الأمم تملك وسائل البطش والإرهاب لبقية شعوب الأرض القليلة العدد الضئيلة الموارد. إن الفكرة القومية تناقض الفكرة العالمية. ومحال أن ننتظر من حكومة تبلورت فيها الفكرة القومية أن تعمل على خدمة جميع شعوب الأرض على قدم المساواة.

«وإنما يقترب العالم من فكرة الاتحاد العالمى الحقيقى، ومن فكرة الحكومة المركزية العالمية، حين تسوده فلسفة إنسانية إيجابية قوامها الإخاء الإنسانى والمساواة أمام القانون وتكافؤ الحقوق، ويغلب فيه خير المجموع البشرى على خير الأمم فرادى. وهذا لن يكون، إلا إذا تنازلت الدول الكبرى أولا عن فكرتها القومية وآمنت قبل سواها بالمجتمع العالمى.

«فالفكرة العالمية لن تقوم لها قائمة، ولن يكون لها معنى، إلا إذا اقترنت بإيمان إنسانى قائم على الفكرة الإنسانية، ولا يشترط أن تزيل هذه الفكرة الإنسانية الفكرة القومية تماما، ولكن يجب أن تهذبها وتجعل منها أداة للدفاع عن النفس، بعد أن كانت أداة للعدوان على الغير، ووسيلة لتعارف الشعوب وتفاهمها وتعاونها، بعد أن كانت وسيلة قوم لاسترقاق غيرهم من الأقوام.

«فأين هى المبادىء الإنسانية العليا التى تصلح أساسا لقيام مجتمع عالمى تهيمن عليه سلطة تنفيذية واحدة وسلطة تشريعية واحدة وسلطة قضائية واحدة؟

«لاشك أن بذورها موجودة فى «بعض» مواد ميثاق الأمم المتحدة، وفى أكثر مواد الإعلان العالمى لحقوق الانسان، ولكننا لا نزال بعد فى أول الطريق، والطريق لا يزال طويلا غير ممهد. وخير ألف مرة أن يتعثر العالم كما تعثرت الأمم المتحدة، من أن تضطلع دولة كبرى «قومية» أو مجموعة من الدول بإقامة هذه الحكومة العالمية عن طريق الإكراه».

لقد تناولنا فى هذه العجالة أهم أفكار برتراند راسل وآرائه، وحاولنا أن نظهر نقاط الضعف فيها. وعلى أية حال، فإن برتراند راسل كان بدون شك من أبرز الدعاة إلى السلام العالمى والمكافحين ضد الاضطهاد والعنصرية، وقد ظل حتى آخر رمق من حياته مدافعا عن قيم الحق والعدالة لكل الشعوب الإنسانية. ويكفى دليلا على ذلك، أن آخر ما فعله فى حياته هو تلك الرسالة التى أرسلها إلى المؤتمر الدولى للبرلمانيين المنعقد فى القاهرة، يدين فيها العدوان الإسرائيلى على البلاد العربية ويطالب بعودة اللاجئين الفلسطينيين إلى ديارهم. فعل برتراند راسل ذلك فى آخر يوم من حياته، قبل أن يلفظ آخر أنفاسه فى ٢ فبراير ١٩٧٠، بعد أن بلغ من العمر ٩٨ عاما.

فوزه بجائزة نوبل

وقد كرمته لجنة جوائز نوبل فمنحته جائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٥٠. «تقديرا لكتاباته المهمة والمتنوعة التى دافع فيها عن المثاليات الإنسانية البطولية وحرية الفكر».

□

إرنست هيمنجواى

الروائى والقصصى الأمريكى

«نوبل ١٩٥٤»

لعل أحدا من الروائيين الذين يكتبون باللغة الإنجليزية لم يحظ من الشهرة فى العصر الحديث مثلما حظى الكاتب الأمريكى إرنست هيمنجواى. فبالإضافة إلى المحصول الوفير من الروايات والقصص التى تركها هيمنجواى بعد وفاته فى عام ١٩٦١، فإن حياته تشكل جانبا مستقلا له من الأهمية ما لأدبه بالنسبة لقرائه ودارسيه. وهذا ما جعل النقاد يهتمون بحياته وبالأحاديث الكثيرة والمغامرات المثيرة التى تزاحمت فيها بقدر اهتمامهم بأعماله الأدبية. وعلاوة على ذلك، فإن هيمنجواى وكتاباته مغموسان كلاهما بدم الحياة التى عاشها، فهو يستمد كتاباته من تجارب حياته.

وقد دفعت الحياة الغريبة التى عاشها هذا الكاتب العظيم بعض النقاد إلى الحديث عن الرغبة فى الموت التى سيطرت على لا وعى هيمنجواى وأعماله، وطبقوها على انغماسه الغريب فى الحروب والمعارك ورحلات الصيد الخطيرة، ومصارعات الثيران الدموية، كما قالوا أيضا إن هيمنجواى كان يريد قهر الخوف من الموت، ولذلك لم يكن يحب انتظار الموت بل يبحث عنه فى مكمنه.

وقد ابتكر هيمنجواى أسلوبا فريدا فى الكتابة يعتمد على التخلص من المحسنات اللغوية والزخارف اللفظية والإطناب، واتجه إلى طريقة التواضع فى التعبير والأسلوب التلغرافى الذى يحاول إيصال التجربة إلى القارىء عن طريق التركيز والتكثيف. وبالإضافة إلى ذلك، فإن له رؤية خاصة فى الحياة وفى الفن اجتهد فى أن يوصلها إلى قرائه من خلال قصصه ورواياته.

نشأته الأولى

ولد إرنست فى الحادى والعشرين من شهر يوليو من عام ١٨٩٩ فى أولد بارك بإحدى ضواحى مدينة شيكاجو بولاية إيلينوى الأمريكية. وكان أبوه طبيبا ورياضيا مشغوفا بالصيد. أما أمه، فكانت من هواة الموسيقى، وكانت تعزف فى الكنائس والمحافل الدينية.

وعندما بلغ إرنست العاشرة من عمره، أهداه أبوه بندقية كبيرة وأهدته أمه آلة تشيللو للعزف!

لم يكن إرنست يميل إلى الدراسة، فلما بلغ الخامسة عشرة من عمره هرب من المدرسة الثانوية ومن دار أهله. ولكنه ما لبث أن عاد بعد ثلاث سنوات، فأتم دراسته الثانوية ثم رحل إلى مدينة كانزاس حيث اشتغل مخبرا صحفيا فى صحيفة «كانزاس سيتى ستار»، التى كانت تعتبر أيامها أكبر مدرسة للصحافة فى الغرب الأمريكى. وقد تعلم فيها كيف يقص الخبر بالأسلوب الصحفى؛ أى الأحدوثة المباشرة المقتضبة والفقرات القصيرة واللغة القوية المعبرة. وقد قال هيمنجواى عن هذه الفترة من حياته، إنه تعلم فيها عن الكتابة والصحافة أكثر مما تعلمه فى أى فترة أخرى من حياته.

وعند هذه المرحلة، تبدأ الأحداث التى انعكست على بعض قصصه.

فقبل أن يبلغ إرنست الثامنة من عمره، أى فى عام ١٩١٧، والحرب العالمية الأولى دائرة الرحى، رحل إلى فرنسا ليلتحق بوحدة الإسعاف كمتطوع. ثم نقل إلى فرقة المشاة الإيطالية، ولم يلبث أن أصابته قنبلة من مدفع هاون نمساوى حين كان يحاول إنقاذ أحد الضباط الإيطاليين الجرحى فأطاحت «بطاسة» ركبته وجرحته فى رأسه. وقد أجريت له سلسلة من العمليات بمستشفى ميلانو حيث أخرج الجراحون ٢٢٧ شظية من ساقه. وفى هذا المستشفى، تعرف على ممرضة إنجليزية من ممرضات الصليب الأحمر أقام معها علاقة عاطفية ألهمته فيما بعد حبكة روايته المشهورة « *وداعا للسلاح*»، التى كشفت عن فظائع الحرب بصورة صادقة، لأنها صدرت عن خبرة شخصية وآلام حقيقية. إلا أن إرنست لم يهرب ـ كما هرب بطل روايته استنكارا لفظائع الحرب ورغبة فى اللحاق بحبيبته، بل ظفر بصليب الحرب، وأنعمت عليه السلطات الإيطالية بالميدالية الفضية للبسالة العسكرية، ووسام الاستحقاق الحربى.

ثم عاد هيمنجواى إلى وطنه وعاش فى شيكاجو، حيث كان يقسم وقته بين صالة الألعاب الرياضية والتمرس على فنون الكتابة.

رحيله إلى باريس

كان إرنست هيمنجواى فى حوالى الخامسة والعشرين من عمره حين رحل إلى باريس واعتزم أن يقيم فيها. وهناك بدأ مرحلة جديدة من حياته انعكست على أحداث قصته «*الشمس تشرق أيضا*» حتى لكأن القصة كانت سجلا مصورا لتلك الفترة.

ففى باريس انضم هيمنجواى إلى طائفة من مواطنيه المغتربين الذين ضاقوا بالحياة فى الولايات المتحدة الأمريكية. ولم تكن حياة تلك «الشلة» لهوا ومرحا خالصين بل كان يتخللها عمل جاد. فقد كان بين أعضائها عدد من الكتّاب التجريبيين الذين كانوا يسعون إلى التخلص من الأساليب القديمة، وفى طليعتهم السيدة جرترود شتاين، وإيزرا باوند، وشيروود أندرسون، وقد أصبحوا من الكتّاب البارزين فى أمريكا بعد ذلك.

وتعد سنواته هذه فى باريس من أخصب أيام عمره، فقد قضاها طوافا فى البلاد والمدن الأوروبية، يعقد الصداقات مع الشخصيات الأدبية والفنية المشهورة. وفى باريس، تعلم هيمنجواى التمييز بين الأصيل والزائف، وبين العبقرية الحقيقية والتصنع. وتعلم ـ كما قال بنفسه: «كيف يكتب القصص بالتطلع إلى اللوحات فى متحف اللوكسمبورج فى باريس».

وعندما حدثه الرسام بيكاسو عن مصارعات الثيران فى مدريد، صمم هيمنجواى على خوض هذه التجربة الفريدة. فشد رحاله على الفور مع زوجته إلى إسبانيا، حيث شاهد أول عرض لمصارعات الثيران فى حياته، وكانت هذه نقطة البداية فى حبه الكبير للبلاد الإسبانية ولمصارعة الثيران الذى لازمه طوال حياته.

وفى تلك الأثناء، ذهب إلى القسطنطينية ليغطى أحداث الحرب التركية ـ اليونانية، حيث شاهد فظائع انسحاب الجيش اليونانى من المدن التركية وتقدم الجيوش التركية للاستيلاء على هذه المدن. وقد ألهمه هذا الانسحاب الوصف الذى ورد بعد ذلك فى مشهد الانسحاب من «كابريتو» فى رواية «*وداعا للسلاح*».

نشاطه الأدبى

عندما بلغ إرنست هيمنجواى الرابعة والعشرين من عمره، قرر أن يترك الصحافة ليتفرغ للأدب، وأصدر بالفعل كتابه الأول بعنوان «ثلاث قصص وعشر قصائد». وبعد عام أصدر كتابه الثانى بعنوان «فى *عصرنا*»، وكان هذا الكتاب يشتمل على طائفة من النوادر والمُلح والانطباعات التى خلفتها لديه الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الأولى. وكان الكتاب فى مجموعه يوحى بأنه ليس ثمة سلام حقيقى فى الزمن القلق المضطرب الذى يعيشه العالم.

كان هيمنجواى فى سن الخامسة والعشرين مبهورا بالعنف وأعمال البطولة والأحداث التى تثير الذعر، والمآسى الرهيبة والقسوة التى تنطوى عليها الطبيعة وأحداث الحياة اليومية، وقد صور ذلك فى روايته «*سيول الربيع*». وفى رواية «*الشمس تشرق أيضا*»، أجاد إرنست هيمنجواى التعبير عن خيبة آمال وأحلام الآلاف من الشباب، وفقدانهم إيمانهم، وإنكارهم القيم والمثل العليا، والمرارة التى ملأت نفوسهم. وقصارى القول، كان ذلك الجيل الحائر فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ينشد العنف والقوة غير المنضبطة «كترياق» للضعف الذى اتسمت به حضارة القرن العشرين فى أمريكا بالذات.

لقد أدرك هيمنجواى إفلاس المجتمع الذى كان يعيش فيه، فاستنكره ونبذ لغته التى ألفها فى الأدب. وأنشأ أسلوبا جديدا ومدرسة جديدة فأحدث انقلابا أدبيا ظلت أصداؤه محسوسة فى أمريكا. إذ أن الكل أقبلوا على تقليده، فظهرت فى أمريكا ثم فى غيرها من دول العالم النزعة إلى القصص القائم على الواقع المادى الجامد، وعلى الجسد وقسوة شهواته. وإذا بالرضا بالألم واللذة المتمردة على كل مسئولية يترددان فيما لا حصر له من المؤلفات التى بنيت على هذا المزيج العجيب من الجنوح إلى القسوة والأحاسيس العاطفية المنحرفة.

أقام هيمنجواى فى باريس لا يبرحها إلا إلى إقليم التيرول بالنمسا للتزحلق على الجليد، أو إلى إسبانيا فى موسم مصارعات الثيران. وفى تلك الفترة، أنتج عددا من أحسن القصص القصيرة التى كتبت فى تلك الفترة من تاريخ الأدب الغربى.

زواجه وعودته إلى الولايات المتحدة

انتهى زواج إرنست هيمنجواى الأول بالطلاق فى عام ١٩٢٧، ثم ما لبث أن تزوج زوجته الثانية التى أنجبت له طفلين، ثم نزح إلى الولايات المتحدة حيث

أصدر مجموعة من القصص القصيرة بعنوان «*رجال بلا نساء*». كما فرغ فى عام ١٩٢٩ من تأليف روايته المعروفة « *وداعا للسلاح*» التى صور فيها الحرب بما فيها من وحشية وخسة ونذالة، كما صور أيضا الحب القوى العارم الذى هزأ بكل شىء فى سبيل وصول العاشقين إلى غايتهما المنشودة. وقد بلغ هيمنجواى فى هذه الرواية درجة كبيرة من الإبداع فى التصوير والتحليل، حتى إن كثيرا من النقاد يقيسون تصويره لفرار البطل من الجيش عقب التقهقر الشنيع، وما صاحبه من ويلات وأهوال، بالصورة التى رسمها تولستوى للانسحاب من موسكو فى روايته الخالدة «*الحرب والسلام*».

نزعة الموت فى قصصه

وفى هذه الرواية، تبلورت ما أطلق عليه النقاد «نزعة الموت» التى أصبحت فكرة راسخة فى كل مؤلفات هيمنجواى بعد ذلك. ففى قصة «*موت فى الأصيل*»، نجد أن الموت هو الموضوع الرئيسى. وهى قصة راح يتغنى فيها هيمنجواى بمصارعة الثيران، فجعلها فنا ولونا من القتل الرفيع السامى!

كذلك نجد أن الفناء والدمار يترددان خلال صفحات روايتيه التاليتين «*الرابح لا يأخذ شيئا* » و « *تلال إفريقيا الخضراء*»، اللتين استعاض فيهما عن مصارعة الثيران بصيد الوحوش الكاسرة.

ثم نجد الموت ثانية فى قصته « *له وليس له* » التى كتبها متأثرا بأحداث إسبانيا أيام الحرب الأهلية فى الثلاثينيات.

ومرة أخرى نشم روائح الموت فى قصة « *ثلوج كليمانجارو*» وبهذه المناسبة، نوضح أن كليمانجارو هو أعلى جبل فى كينيا، وقد ظهرت هذه القصة فى السينما. ونشم عبير الموت بعد ذلك أيضا فى قصة «*القتلة*»، وقصة «*الذى لا يُغلب*»، والقصص التى توالت بعد ذلك.

« لمن تدق الأجراس ؟ »

وعندما بلغ هيمنجواى الثانية والأربعين من عمره، نشر أكبر رواياته، فى عام ١٩٤٠، بعنوان «*لمن تدق الأجراس ؟*». وهى فى رأى فريق من المعجبين، أعظم أعماله وأهمها.

لقد اشترك هيمنجواى فى الحرب الأهلية الإسبانية التى دارت رحاها بين الجمهوريين والفاشيين بين عامى ١٩٣٦ و ١٩٣٩، وحارب أثناءها فى صف الجمهوريين، وكانت هذه الحرب هى موضوع رواية «*لمن تدق الأجراس*؟».

ولكى يبرز المغزى الذى كان يهدف إليه فى هذه الرواية، شرح إيمانه بأن الفاشية كارثة تضعضع الحرية الإنسانية. وأكد اقتناعه بأن العالم كُلٌّ لا يتجزأ، وأن ما يصيب جزءا من هذا الكلّ لا بد أن يؤثر على بقيته. شرح هيمنجواى كل ذلك ببراعة وإبداع فائقين فيما أورده على لسان أحد شخوص الرواية، وهو القس جون دون الذى يقول:

> «ما من إنسان يمكن أن يكون جزيرة منعزلة ومستقلة عما عداها. بل إن كل إنسان جزء من قارة. فإذا تعدى البحر على قطعة من الأرض نقصت أوروبا، وكذلك الحال إذا مات واحد من أصدقائك أو أصدقائى. فإن موت أى إنسان يُنقص منى أنا، لأننى والجنس البشرى كلٌ متماسك، فأنا بعض منه. لذلك لا أوافق قط من يسأل عمن تدق له الأجراس، لأن الأجراس إنما تدق لك أنت».

وقد استطرد هيمنجواى مبينا فى روايته أن فقدان الحرية فى أى بلد، هو فقدان للحرية فى كل مكان.

إلا أن القوى الفاشية فى إيطاليا وألمانيا ساندت الضابط الإسبانى فرانكو، فانتصر الفاشيون فى إسبانيا. وكانت النتيجة أن شعور همينجواى بالأخوة والتعاطف، والاغتباط بتضحية الفرد فى سبيل المجموع، قد ذبلا بعد انهزام الجمهوريين وانتصار الفاشيين، ثم تلاشيا تماما فى الرواية التى أصدرها بعد ثمانى سنوات بعنوان «*عبر النهر وفى جوف الأشجار*».

ولكن هذه الرواية خيبت الآمال الجسام التى داخلت نفوس المعجبين بهيمنجواى، إذ أنه لم يرق إلى مستوى «*وداعا للسلاح*» أو «*لمن تدق الأجراس*». ذلك لأن هيمنجواى كان قد شاخ واعتل، فإذا بالأسلوب اللامع الذى امتاز به يهبط إلى سلسلة من التكرار، وإذا بالموهبة القصصية تغرق فى حمأة الغرور وحب الذات.

«العجوز والبحر»

مرة أخرى عاد ترقب الموت يشغل تفكير هيمنجواى فى قصة «*العجوز والبحر*»، التى نشرت فى عام ١٩٥٢ وهو فى الرابعة والخمسين من عمره. وهى

رواية قصيرة تضمنت محاولة جديدة لبيان أن الإنسان يعيش تحت رحمة القدر، فهو أحرى بالعطف والرثاء. كما انطوت فى الوقت نفسه على إحساس برابطة رهيبة بين قوى البقاء وقوى الفناء، كما تمثل ذلك فى صراع الرجل العجوز مع سمكة ضخمة، وهو صراع طويل يخوضه كل من الصياد العجوز والسمكة وحيدين .. صراع متكافىء من حيث القوة والذكاء، مما يضفى عليه لونا من الجلال والهيبة.

وعلى لسان الصياد العجوز يُجرى هيمنجواى هذه الفلسفة الرائعة حيث يقول:

«ها قد اشتبكنا معا، وما من أحد يساعد أى واحد منا .. أيتها السمكة، إننى أحبك وأحترمك .. إنك أختى.. إنك تقتليننى يا سمكة، ولكن لك الحق فى ذلك.. أبدا ما رأيت أعظم ولا أجمل ولا أكثر رصانة وهدوءا، ولا أنبل منك. فتعالى واقتلينى، فلست أبالى من منا يقتل الآخر».

إن الصياد العجوز تعلقت بشخصه السمكة الضخمة، ولكن أسماك القرش تنجذب نحوها، فيظل الصياد يدافع ضد أسماك القرش. ولكن هذه الأسماك تلتهم لحم السمكة كله فيعود الصياد العجوز خائب الأمل، ليس معه شىء سوى هيكلها العظمى!

وقد فازت قصة «العجوز والبحر» بجائزة بوليتزر فى عام ١٩٥٣، ثم فازت فى العام التالى، ١٩٥٤، بجائزة نوبل فى الأدب، ثم ظهرت فى السينما بعد ذلك.

فى عامى ١٩٥٩ و ١٩٦٠، طاف هيمنجواى مرة أخرى بإسبانيا إبان مواسم مصارعة الثيران. وقد لاحقته أسطورة الموت وهو فى ملقا بإسبانيا، إذ صدرت إشاعة تفيد وفاته هناك. وكان كل مافعله هيمنجواى حين سمع تلك الإشاعة أن قال وهو يرفع كأسه ويشرب: «إن المرء يحيا فى إسبانيا ولا يموت فيها».

وحين عاد هيمنجواى فى أواخر ١٩٦٠ إلى موطنه فى أمريكا بدأ الأصدقاء المقربون منه يلاحظون عليه تغيّرا كبيرا. كان المرح والانطلاق قد زايلاه وبدأت تهاجمه الشكوك والريب فى استمراره ككاتب وفى مستقبله فى مهنته، كما بدأ يجد صعوبة فى الكتابة. لقد تعود هيمنجواى أن يعيش فى مستوى مرتفع من القوة والنشاط والإقدام ، وفى ممارسة الرياضة والصيد والكتابة والشراب والرحلات، وفى كل أوجه الحياة. فلما بدأت هذه القوة تضعف، فقد الثقة فى نفسه وفى فنه وأصيب بموجة شديدة من الاكتئاب والإحساس بالاضطهاد.

ولما تفـاقـمت حـالتـه وكثـر ترديده بأنه عـازم على الانتـحـار، أدخلتـه زوجـتـه وأصدقاؤه مستشفى «مايو كلينيك» تحت اسم مستعار، حيث وضع تحت إشراف دقيق وتلقى عدة جلسات من الصدمات الكهربائية، ولكن كل ذلك لم يفده كثيرا، فبعد أن خرج من المستشفى وتفاءل الجميع بتحسن حالته، فوجئت زوجته فى صباح اليوم الثانى من شهر يوليو من عام ١٩٦١ بطلقة تنفجر فى الطابق السفلى من المنزل. فهرعت إلى أسفل لتجد هيمنجواى وقد أطلق الرصاص على رأسه من بندقيته. وهكذا لاقى هيمنجواى الموت بيده بعد أن نجا منه عدة مرات قبل ذلك.

لقد مات العملاق هيمنجواى بيده بعد أن عاش حياته بالطول والعرض والعمق والارتفاع، وتمتع فيها بكل الملذات وأشبع كل الشهوات، ولكن ذلك كله ذهب هباء وتحقق قول سليمان الحكيم عن الحياة الدنيوية «باطل الأباطيل. الكل باطل وقبض الريح».

ولعل أفضل ختام يمكن أن يقال عن أدب هيمنجواى ما جاء فى تقرير اللجنة التى منحته جائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٥٤، والذى قالت فيه، إنها تمنحه هذه الجائزة: « تقديرا لبراعته الفائقة ـ مع تأثيرها القوى على أسلوب الرواية المعاصرة ـ فى امتلاك ناصية فن «حكى القصة»، كما ظهر مؤخرا بوضوح فى قصة «العجوز والبحر».

□

ألبير كامى

الكاتب المسرحى والروائى الفرنسى

«نوبل ١٩٥٧»

يعتبر ألبير كامى من أبرز رواد مذهب العبث أو اللامعقول، فقد هز عقله وقلبه عبث الحياة وتفاهتها وعدم خضوعها لمنطق العقل. إلا أنه لم يستسلم لليأس ولم يتخذ موقفا سلبيا من لامعقولية الحياة. بل اتخذ موقفا إيجابيا بتمرده على متناقضاتها، والاعتزاز بقيمة الإنسان وكرامته، وتمجيد الحرية والدفاع عنها ضد أى صورة من صور الاعتداء عليها.

نشأته وحياته الخاصة

ولد ألبير كامى فى السابع من نوفمبر عام ١٩١٣ فى مندوفى بالجزائر لأب فرنسى كان يعمل فى مصنع لاستخراج النبيذ، وينتمى إلى أسرة أصلها من الألزاس نزحت إلى الجزائر فى عام ١٨٧١ . أما أمه، فكانت من أصل إسبانى من جزر المايوركا التابعة لإسبانيا، فهو إذن غريب عن الجزائر بحكم الأصل.

وعندما أعلنت الحرب العالمية الأولى فى أغسطس عام ١٩١٤، لم يكن ألبير قد أكمل العام الأول من عمره، واشترك أبوه فى هذه الحرب وجرح فى معركة المارن ثم مات بالمستشفى. وبذلك تيتم الطفل ألبير الذى تأثر بفظائع الحرب. وقد عبّر عن ذلك فى كتابه الذى صدر بعنوان «*الصيف*» بقوله:

«نشأت كما نشأ كل من هم فى سنى، على طبول الحرب. ولم يتوقف تاريخنا منذ ذلك الحين عن أن يكون سلسلة من القتل والظلم والعنف».

وبعد موت أبيه، عادت أمه إلى مدينة الجزائر لتقيم فى حى بلكور الشعبى فى شقة من غرفتين، كانت تضم شمل الأسرة المكونة من ألبير وأمه وخاله المصاب بعاهة، وجدته المتسلطة، وأخيه لوسيان. وكانت الأم تعمل فى أول الأمر فى مصنع للبارود، ثم اشتغلت بعد ذلك بالخدمة فى المنازل، وهكذا عرف الغلام ألبير البؤس والفقر والحرمان، كما أصيب فى عام ١٩٣٠ بمرض السل. وبالرغم من أصله الفرنسى، فإنه لم يكن ينتمى إلى الصفوة المحظوظة من المستوطنين الفرنسيين المستمتعين بالثراء والنفوذ والسلطة فى الجزائر، بل كان غريبا عنهم بحكم الفقر. ولذلك لم يكن من الغريب أن يثور كامى ويناضل من أجل الحرية والعدالة، فنراه يقول فى الجزء الأول من كتابه «*الوقائع الراهنة*»:

«إنى لم أتعلم الحرية من كتب ماركس ... الحق أنى تعلمتها من الفقر».

وعندما نشبت الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩، حال المرض بينه وبين الالتحاق بالجيش، ولكنه غادر الجزائر إلى باريس فى أوائل عام ١٩٤٠، قبل أن يغزو الألمان فرنسا. ثم انتقل بعد الغزو إلى كليرمون فى الجنوب ثم إلى ليون حيث استقر به المقام هناك حتى يناير عام ١٩٤١. ثم رحل بعد ذلك إلى وهران بالجزائر، ولكنه عاد مرة أخرى إلى فرنسا للاستشفاء.

عندئذ، اشتد عليه المرض وحالت ظروف الحرب بينه وبين العودة إلى الجزائر، إلى أن تم تحرير فرنسا من الغزاة الألمان، فبقى طول هذه المدة بعيدا عن أسرته. ولم يكن المرض الخطير يريحه بصفة نهائية، بل كان يعاوده ويشتد عليه بين الحين والحين فيضطره إلى التزام الراحة والعلاج. وكانت صحته على وجه العموم سيئة خاصة فى السنتين السابقتين لوفاته.

وإذا كان ألبير كامى قد تخلص من الفقر عندما بلغ سن الرشد وابتسمت له الحياة، فإنه عانى من المرض عناء شديدا.

وفى عام ١٩٥٧، حاز ألبير كامى جائزة نوبل فى الأدب، وكان أصغر من نال هذه الجائزة من الكتّاب الفرنسيين. وفى الرابع من يناير عام ١٩٦٠، لقى ألبير كامى حتفه فى حادث سيارة على الطريق العام.

نصيبه من التعليم

كان هذا نصيب ألبير كامى فى حياته الخاصة، فماذا كان شأنه فى حياته العامة؟

تلقى الغلام ألبير كامى تعليمه الابتدائى بمدرسة الحى الابتدائية، ثم واصل تعليمه العام بمدرسة الليسيه الفرنسية بمدينة الجزائر ما بين عامى ١٩٢٣ و ١٩٣٠. وقد ظهرت ميوله الأدبية فى سن مبكرة، فانكب على قراءة كتب كبار الأدباء بنهم شديد مثل أندريه جيد، تولستوى، ماركوس أوريليوس، دانييل ديفو، سرفنتيس، بلزاك ونيتشه، كما قرأ أعمال بروست وأندريه مالرو الذى قرأ له فى ذلك الوقت قصته «*الوضع الإنسانى*».

وفى عام ١٩٣٣ صدر كتاب «*الجزائر*» لأستاذه جان جرينييه. وهذا الكتاب يحتوى على سلسلة من المقالات القصيرة التى تتعرض لمشاكل الحياة فى عالم لا يخلو من طابع السخرية. وهذه المقالات بما فيها من لهجة الشك الخطيرة، جعلت من جرينييه أحد أساتذة الفكر الذين تأثر بهم كامى تأثرا شديدا.

ثم واصل ألبير كامى دراساته الفلسفية بكلية الآداب بجامعة الجزائر، حيث انتهى منها عام ١٩٣٦ وحصل على إجازة الدراسات العليا برسالته التى قدمها عن «العلاقات بين الهلينية والمسيحية عند أفلوطين والقديس أوغسطينوس».

نشاطه السياسى

كان ألبير كامى متعدد المواهب، فقد كتب روايات ومسرحيات ومقالات واشتغل بالتمثيل فى فرقة إذاعة الجزائر المسرحية وأسس «مسرح العمل». كماعمل بالصحافة، وكان له نشاط سياسى. فعندما استولى هتلر على السلطة فى ألمانيا فى عام ١٩٣٣، اشترك كامى فى الحركة المناهضة للنازية. وفى نهاية عام ١٩٣٤، انضم إلى الحزب الشيوعى، ولكنه انفصل عنه بعد ثلاثة أعوام. ثم اشترك فى حركة المقاومة الفرنسية لتحرير بلاده من الغزاة الألمان أثناء الحرب العالمية الثانية.

وعندما ألقيت القنبلة الذرية الأولى على هيروشيما باليابان، أعلن سخطه بقوله: «إن الحضارة الآلية قد وصلت إلى أعلى درجات الوحشية». وعندما قامت الثورة فى مدغشقر، أعلن كامى احتجاجه على حركة القمع التى قام بها الفرنسيون.

وفى ٢٣ يناير عام ١٩٥٦، أثناء ثورة التحرير فى الجزائر، وجّه نداء يدعو فيه إلى الهدنة بالجزائر. ولكنه قوبل مقابلة سيئة من عدد من مواطنيه الفرنسيين، فعاد إلى فرنسا وهو يقول: «إنى عائد من الجزائر يائسا إلى حد ما. إن ما يجرى هنا يؤكد اقتناعى بأنه مصيبة تمسنى شخصيا».

وفى فبراير من نفس العام، تدخل كامى لصالح عدد من الأحرار والقوميين الجزائريين المقبوض عليهم. وعندما اشتعلت ثورة المجر ضد الاحتلال السوفيتى فى عام ١٩٥٦، اشترك كامى فى اجتماع للاحتجاج على الطريقة التى قمعت بها هذه الثورة.

نشاطه الأدبى

بدأ ألبير كامى نشاطه الأدبى بكتاب «*الظهر والوجه*» أثناء فترة دراسته للفلسفة. وفى عام ١٩٣٧، وأثناء فترة عصيبة من المرض، كتب كتاب «*حفلات العرس*» وقصة «*الموت السعيد*».

وفى عام ١٩٣٨ كتب أولى مسرحياته، «*كاليجولا*»، التى يبدو فيها هذا الإمبراطور الرومانى القديم، شكلا بلا مضمون، واسما على غير مسمى. لقد صدم كاليجولا بموت أخته التى يحبها صدمة قوية، أثرت على تفكيره وعلى وجهة نظره فى الحياة تأثيرا خطيرا. فاكتشف أن العالم على حالته هذه غير مرض، فالناس يموتون وهم ليسوا سعداء. ولذلك، فهو يفكر فى البحث عن المطلق، عن المستحيل. إنه يفكر فى الحصول على القمر! فلنسمعه وهو يناجى القمر قائلا:

> «لا، لست مجنونا. بل لم يسبق أن تمتعت بقواى العقلية كما أتمتع بها الآن. كل ما هناك أننى شعرت فجأة برغبة فى المستحيل. فالأشياء المألوفة والممكنة لم تعد تقنعنى بأى حال من الأحوال. إن العالم على ما هو عليه لا يُطاق.
>
> إذن فأنا فى حاجة إلى القمر، إلى السعادة، إلى الخلود، إلى شىء قد يكون من قبيل المغالاة أو الجنون ... المهم ألا يكون من أمور هذا العالم».

لقد تملكت كاليجولا رغبة التمرد المطلق، فقرر أن يستغل السلطة التى يتمتع بها بلا حدود حتى النهاية فاندفع يقتل ويحطم كل شىء ويرفض الصداقة والحب والخير والتضامن الإنسانى. لكنه يدرك أخيرا أنه ضَلَّ السبيل فيقول:

> «لم أسلك السبيل الذى كان يجب أن أسلكه إننى لا أصل إلى شىء. إن حريتى ليست هى الحرية السليمة».

إن تجربة اللامعقول أو العبث عند ألبير كامى لا تقرر قاعدة للفعل أو السلوك. لذلك، فهو يؤمن بالتمرد الذى يمكّنه من تخطى المعقول لأنه تمرد ميتافيزيقى، بمعنى أنه يناقش مصير الإنسان والعالم.

وفكرة التمرد هذه تظهر بصورة هدامة فى مسرحية «*كاليجولا*» التى مثلت على المسرح فى عام ١٩٤٥، ومسرحية «*سوء التفاهم*» التى مثلت قبلها بعامين. ولكن التمرد يبدو بعد ذلك بصورة إيجابية بناءة فى مسرحية «*حالة الحصار*»، التى مثلت فى عام ١٩٤٨، ومسرحية «*العادلون*» التى عرضت فى عام ١٩٤٥.

فى عام ١٩٤٠، أى بعد نشوب الحرب العالمية الثانية، اضطر ألبير كامى إلى مغادرة الجزائر بسبب ما كان يعانيه من مضايقات من جانب الهيئات السياسية الرسمية بشأن مقالاته، فسافر إلى فرنسا حيث عمل بجريدة «بارى سوار»، وانتهى من كتابه «*الغريب*» فى مايو ١٩٤٠. وفى سبتمبر من نفس هذا العام، كتب الجزء الأول من «*أسطورة سيزيف*»، ولم ينته من هذا الكتاب إلا فى فبراير من العام التالى.

وأسطورة سيزيف أسطورة إغريقية تحكم فيها الآلهة على سيزيف بأن يحمل حجرا ثقيلا ويصعد به إلى قمة الجبل، ولكن قبل أن يصل سيزيف إلى قمة الجبل يهوى الحجر من بين يديه إلى سفح الجبل، فيضطر إلى النزول إلى الأرض ليلتقط الحجر ويصعد به إلى قمة الجبل مرة أخرى. وتتكرر المأساة ثانية فيسقط منه الحجر. وهكذا يظل سيزيف صاعدا الجبل وهابطا منه إلى ما لا نهاية، دون أن يصل إلى وضع الحجر على قمة الجبل.

وقد كانت هذه الرواية أول إعلان من جانب ألبير كامى عن عبثية الحياة التى يتعب فيها الإنسان ويكد ويكافح ويجاهد لتحقيق هدفه ولكن بدون جدوى.

وفى عام ١٩٤١، أعد قصة «*الطاعون*» متأثرا بقصة «*موبى ديك*» للكاتب الأمريكى هيرمان ملفيل. ويقول كامى عن قصة «*الطاعون*»، إنها من أكثر الأساطير إثارة فيما يتعلق بكفاح الإنسان ضد الشر.

وفى عام ١٩٤٤، التقى ألبير كامى بالفيلسوف جان بول سارتر، ولكنه تبرأ من الانتماء إلى الوجودية، وقد قال بهذا الصدد :

> «لا ... لست وجوديا. إننا ندهش أنا وسارتر إذ نرى اسمنا متلازمين. إننا نشرنا كتبنا جميعها دون استثناء قبل أن نتعارف. وعند تعارفنا، كان ذلك لكى نتبين ما بيننا من اختلافات. إن سارتر وجودى، وكتابى الوحيد الذى نشرته وفيه أفكارى، وهو كتاب « *أسطورة سيزيف*»، كان موجها ضد الفلاسفة الذين يُنعتون بالوجوديين».

وفى عام ١٩٤٦، ذهب ألبير كامى إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث احتفى به الشباب الجامعى. وفى هذا العام انتهى بمشقة من كتابه «*الطاعون*»، الذى نشر

فى عـام ١٩٤٧ ولاقى نجاحـا سـاحـقـا. وفى عـام ١٩٤٩، قـام برحلة إلى أمـريكا اللاتينية أرهقت صحته كثيرا، فلم يستطع خلال عامين إلا متابعة كتابه «*الإنسان المتمرد*»، وكرس هذه الفترة لإمعان التفكير فى كتاباته السابقة.

وفى عـام ١٩٥٠، ظهـر الجـزء الأول من كـتـاب «*الوقـائع الراهنة*». وفى العـام التالى، نشـر كتاب «*الإنسان المتمرد*»، الذى أثار جدلا استمر أكثر من عام. وفى عام ١٩٥٢، قطع صلته نهائيا بجان بول سارتر. ثم مر عام ١٩٥٤ دون أن يقوم كامى بأى نشاط أدبى أو سياسى سوى أنه تدخل فى صالح سبعة من التونسيين الذين حكم عليهم بالإعدام. وفى ذلك العام، نشرت بعض كتاباته القديمة تحت عنوان «*الصيف*». وفى عام ١٩٥٦ نشر كامى رواية «*السقوط*»، وفى مارس ١٩٥٧ صدرت له مجموعة قصص بعنوان «*المنفى والملكة*».

فوزه بجائزة نوبل

فى أكتوبر ١٩٥٧، فوجىء البير كامى بوكالات الانباء تذيع نبا حصوله على جائزة نوبل فى الأدب. وقد جاء فى تقرير لجنة الأكاديمية السويدية انها «تمنح هذه الجائزة لالبير كامى من اجل إنتاجه الأدبى المهم، والذى بإخلاصه وبصيرته النافذة إلى الأعماق يلقى الضوء على مشكلات الضمير الإنسانى فى عصرنا».

وفى يونيو ١٩٥٨، صدر الجزء الثالث من كتاب «*الوقائع الراهنة*»، الذى يحتوى على مجموعة مقالات عن الجزائر يشرح فيها ألبير كامى تحليلا للنزاع بينها وبين فرنسا ويقترح حلولا له.

وفى عـام ١٩٥٩، عـرضت له مـسـرحـيـة مـقـتـبـسـة عن قـصـة «*المـسـوسـون*» لديستويفسكى أشرف بنفسه على إخراجها. وفى ذلك العام أيضا، بدأ ألبير كامى يسترد صحته وقدراته، فبدأ فى كتابة جزء من كتاب «*الإنسان الأول*».

وفى الرابع من شهر يناير عام ١٩٦٠، لقى ألبير كامى حتفه فى حادث سيارة وهو فى سيارة الناشر ميشيل جاليمار.

وهكذا مات ألبير كامى «فيلسوف العبث» بطريقة عبثية، و «فيلسوف التمرد» بدون تمرد، والمفكر الفذ الذى فقد فى حياته الإيمان بكل شىء دون أن ينقطع رجاؤه فى الإنسان.

□

بوريس باسترناك

الشاعر والروائى الروسى

«نوبل ١٩٥٨»

ولد الشاعر والروائى بوريس ليونيدوفيتش باسترناك فى العاشر من فبراير عام ١٨٩٠ فى موسكو حيث كان والده يعمل أستاذا فى مدرسة موسكو للتصوير والنحت والعمارة، كما كان مصورا للشخصيات البارزة فى المجتمع الروسى مثل ليو تولستوى. أما والدته، فقد كانت عازفة بيانو بارعة، ولكنها تركت مهنتها لكى تربى بوريس وأخاه وشقيقتيهما. ومع أن أسرة باسترناك لم تكن غنية، إلا أنها كانت على صلة وثيقة بأعلى الدوائر الثقافية فى روسيا قبل الثورة الشيوعية. وكان منزل الأسرة مفتوحا لرهط كبير من الزوار المشهورين.

دراساته

التحق باسترناك بكونسرفاتوار موسكو ليدرس نظريات الموسيقى والتأليف الموسيقى. ومع أنه كان موهوبا، إلا أن طبقات صوته كانت ضعيفة، فترك دراساته الموسيقية فى ١٩١٠. وفى تلك الأثناء تعلق بدراسة الفلسفة والدين، خاصة تعاليم العهد الجديد من الكتاب المقدس، عندما سمع تفسيرها من مربيته اليونانية الأرثوذوكسية ومن تولستوى.

وفى سن الثالثة والعشرين التحق بجامعة ماربورج فى ألمانيا ليدرس الفلسفة، إلا أن محادثة قصيرة مع شابة روسية أثارت فيه حب الوطن وأعادت إلى ذاكرته ذكريات مسقط رأسه، وأقنعته بأن مواهبه غنائية أكثر منها فلسفية، فغادر ألمانيا، وبعد رحلة قصيرة إلى إيطاليا عاد إلى موسكو فى شتاء ١٩١٣ / ١٩١٤.

وبمجرد عودته إلى موسكو اختلط برواد المدرسة الرمزية البارزين وتعرف على فلاديمير ماياكوفسكى، رائد الحركة المستقبلية الذى أصبح صديقه الشخصى ومنافسه فى ميدان الأدب.

اتجاهاته الأدبية

ومع أن الفلسفة والدين لم يفقدا أهميتهما بالنسبة له، إلا أن باسترناك اكتشف ميوله الحقيقية نحو الشعر أثناء إقامته فى أوروبا. وبينما كان يعول نفسه بممارسة التدريس، نشر ديوانه الشعرى الأول بعنوان «توءم *فى السحب*» فى عام ١٩١٤. ثم نشر ديوانه الثانى بعد ثلاث سنوات (١٩١٧) بعنوان «*فوق الحواجز*»، يسترجع ذكريات الجو الشاعرى لحياته فى روسيا قبل نشوب الحرب العالمية الأولى.

وبسبب إصابة ساقه فى حادث أثناء طفولته، أعفى باسترناك من الخدمة فى الجيش أثناء الحرب، ولكنه تطوع لممارسة عمل كتابى فى أحد المصانع فى جبال الأورال لكى يسهم فى المجهود الحربى. وقد صور باسترناك انطباعاته الثرية لرحلته فى جبال الأورال بصورة مليئة بالحيوية بعد ذلك بسنوات عديدة فى روايته «دكتور زيفاجو».

ومع اندلاع الثورة الروسية فى عام ١٩١٧، أسرع باسترناك بالعودة إلى موسكو التى كانت مهد الثورة. وقد عبر عن إحساسه بالإثارة وطنين الثورة الذى كان يكتسح روسيا فى ذلك الوقت بمجموعة من القصائد الشعرية نشرت بعد خمس سنوات بعنوان «*أختى، حياتى*»، وهى تسجل انفعالات باسترناك الشخصية العميقة التى عاناها فى تلك الفترة.

إن هذا الديوان والديوان الذى تلاه بعنوان «*بحوث وتنويعات*» فى عام ١٩٢٣ استقبلا بحفاوة شديدة فى وطنه، مما أدى إلى الاعتراف به كأحد شعراء روسيا الكبار. وقد وصفت إحدى الشاعرات التى كانت معجبة بباسترناك، أشعاره بأنها «نور منسكب»، وأشارت إلى أن كلماته وأشعاره كانت مثل «اعتراض على صمت أساسى». وفى إحدى قصائده، أهاب بالشعر أن «يحافظ على انضباط المعيشة ـ انضباط الأسرار الغامضة».

ولما كان باسترناك كتوما بطبيعته بالنسبة لحياته الخاصة ويميل إلى الكتابة عن الأحداث التى عايشها، فإن تفاصيل حياته بعد الثورة ليست معروفة تماما.

ولذلك، فإن كل ما عرف عنه جاء من مراسلاته مع أصدقائه فى الغرب، ومن كتابين أصدرهما بعنوان: «*سلوك آمن*» فى عام ١٩٣١، و«*أنا أتذكر: صورة كروكية لسيرة ذاتية*». ومثل كثير من الشعراء والكتّاب أثناء الأيام الأولى للثورة، عمل لفترة معينة أمينا لإحدى المكتبات الحكومية.

وبالرغم من أن والديه وشقيقتيه هاجروا إلى ألمانيا فى عام ١٩٢١، ثم استقروا نهائيا فى إنجلترا بعد استيلاء هتلر على السلطة فى عام ١٩٣٣، فإن بوريس باسترناك بقى مع أخيه ألكسندر فى موسكو. وفى أثناء الوقت الذى هاجرت فيه أسرته، تزوج للمرة الأولى وأنجب ولدا واحدا. ثم انتهى هذا الزواج بالطلاق فى عام ١٩٣١، وتزوج مرة ثانية وأنجب ولدين آخرين. وباستثناء فترات متعددة أثناء الحرب العالمية الثانية، عاش الزوجان فى المستعمرة الرسمية للكتّاب السوفيت خارج موسكو.

وخلال العشرينيات، كتب باسترناك قصيدتين مدح فيهما الثورة، وفى عام ١٩٣٤، اعترف به المؤتمر الأول للاتحاد العام للكتّاب كواحد من رواد الشعر القومى المعاصرين. إلا أن هذا الاعتراف لم يستمر طويلا بسبب رفضه أن ينحصر عمله الأدبى فى الموضوعات الخاصة بالبروليتاريا، مما أثار ضده السلطات السوفيتية.

وأثناء حركة التطهير التى قام بها ستالين فى الثلاثينيات، رفض باسترناك تأييد إعدام بعض الجنرالات السوفيت لاتهامهم بالخيانة ـ مع إدراكه العواقب الوخيمة المحتملة لهذا الرفض. ونتيجة لذلك، آثر الاعتكاف والعزلة، وتوقف عن نشر كتب جديدة فى الفترة بين عامى ١٩٣٥و ١٩٤٣. وقد حماه هذا التصرف الحذر من النفى داخل البلاد أو الإعدام كما حدث لكثيرين من زملائه.

اشتغاله بالترجمة

كان باسترناك يجيد عدة لغات، ولذلك كرّس معظم وقته أثناء الثلاثينيات لترجمة الأعمال الكلاسيكية للشعراء الإنجليز والألمان والفرنسيين إلى اللغة الروسية. وتعتبر ترجماته لتراجيديات شكسبير أدق ترجمات أعمال صدرت باللغة الروسية.

عودته إلى الكتابة

وأثناء الحرب العالمية الثانية عندما تقدم الجيش الألمانى إلى عمق الاتحاد السوفيتى وهدد موسكو، تم ترحيل باسترناك من المستعمرة الرسمية للكتّاب. ولكى يساند المجهود الحربى، كتب قصائد وطنية، ووافقت الحكومة على التماسه بالسماح له بالعمل مراسلا حربيا بجبهة القتال.

وفى عام ١٩٤٣، بعد ثمانى سنوات من توقفه عن الكتابة، صدرت له ٢٦ قصيدة فى ديوان بعنوان: «*فى القطارات المبكرة*». ثم صدر له ديوان آخر فى عام ١٩٤٥، وثالث فى عام ١٩٤٧ يحوى مجموعة من أشعاره المبكرة.

« دكتور زيفاجو »

بينما كان يواصل كتابة الشعر والترجمة خلال الأربعينيات، فكر باسترناك فى كتابة رواية وصفها بأنها: «تمثل انفجارا سأُدلى أثناءه بكل الأشياء الغريبة التى رأيتها وأدركتها فى حياتى». وبعد الحرب تفرغ لكتابة هذه الرواية بعنوان: «*دكتور زيفاجو*». فى هذه الرواية، يتتبع المؤلف بطل الرواية يورى أندريفيتش زيفاجو، وهو طبيب وشاعر، ابتداء من طفولته فى بداية القرن العشرين، ثم من خلال الحرب العالمية الأولى، والثورة الروسية، ثم فى عهد ستالين. وبطبيعته المتأملة ومزاجه الفنى ونظرته الفلسفية، كان زيفاجو على النقيض تماما من البطل المندفع والثورى النظرى الذى كانت ترضى عنه السلطات السوفيتية.

ومع أن شخصيات الرواية تسلك طرقا مختلفة لعلاج مشكلات الحياة، إلا أنها لا تعكس آراء ماركس ولينين، بل تصوّر تاريخ الجيل الذى تربى ونما قبل الثورة مباشرة وأثناءها. وعلى ذلك، فإن زيفاجو يمثل الحياة بالطريقة الروسية وليس بالطريقة السوفيتية.

وأثناء الثورة الاجتماعية يجد زيفاجو سلاما عميقا يرفرف عليه جو شاعرى يملأ النفس بالرضا، وذلك بفضل حبه للسيدة «لارا»، التى عانت كثيرا من علاقتها بأحد رجال الأعمال الفاسدين ومن زواجها بثورى متعصب.

إن رواية «*دكتور زيفاجو*»، بخصائصها الشاعرية والملحمية وتأكيدها القيم الروحية فى مواجهة التهديدات الخطيرة للروح، تسمو إلى مستوى رواية تولستوى الرائعة «*الحرب والسلام*».

وفى البداية وافقت السلطات السوفيتية على نشر هذه الرواية، ولكن رفضتها بعد ذلك «لأنها تعبر عن سلوك سلبى تجاه الثورة وعدم الإيمان بالتحول الاجتماعى». ولكن حدث أن تسربت نسخة من هذه الرواية إلى ميلانو حيث نشرت فى عام ١٩٥٧ بعد ترجمتها إلى اللغة الإيطالية. وبنهاية عام ١٩٥٨، كانت قد ترجمت إلى ثمانى عشرة لغة بما فى ذلك الطبعة الأمريكية فى نفس هذا العام. ثم ظهرت بعد ذلك فى السينما بإخراج المخرج الإنجليزى ديفيد لين، وبطولة الممثل المصرى عمر الشريف.

حصوله على جائزة نوبل

وفى نفس عام ١٩٥٨، منحت الأكاديمية السويدية بوريس باسترناك جائزة نوبل فى الأدب «لإنجازه المهم فى الشعر الغنائى المعاصر وفى مجال التقاليد الملحمية الروسية العظيمة».

إجباره على رفض الجائزة

ولكن جريدة «برافدا» السوفيتية و «المجلة الأدبية السوفيتية» قامتا على الفور باتهامه بأنه «خائن، ومارق سيىء النية، وأنه ارتكب قذفا فى حق النظام السوفيتى، وأنه يهوذا، وأنه دخيل قذر على المجتمع الاشتراكى السوفيتى»، ثم طرد من اتحاد الكتّاب السوفيت وأجبر على رفض الجائزة.

وفى البداية، أرسل باسترناك برقية إلى الأكاديمية السويدية يعبر فيها عن جزيل شكره وعمق تأثره وفخره ودهشته وخجله. ولكن بعد أربعة أيام، أرسل برقية أخرى إلى الأكاديمية يقول فيها:

> « نظرا للمعنى الذى أضفاه المجتمع الذى أنتمى إليه على هذه الجائزة، فإنه يتحتم علىّ رفض هذه الجائزة التى منحت لى لأنى لا أستحقها، وأرجو ألا تتأثروا من رفض الجائزة بإرادتى».

وفى الحفل الذى أقيم لتوزيع الجوائز، قال أحد أعضاء الأكاديمية السويدية بصدد جائزة باسترناك: « إن هذا الرفض لا يمس بالطبع بأى شكل من الأشكال شرعية الجائزة. ولا يسع الأكاديمية إلا أن تعلن أسفها لعدم إمكانية تسليم الجائزة».

وفى رسالة شخصية إلى نيكيتا خروشوف رئيس الوزراء السوفيتى، عبّر باسترناك عن أمله فى السماح له بالبقاء فى الاتحاد السوفيتى، وقال فى هذه الرسالة:

«إن مغادرتى للوطن تساوى الموت بالنسبة لى. إننى مرتبط بروسيا بالميلاد والحياة والعمل».

ونظرا لصدمته الشديدة بسبب الهجوم الذى لم يتوقعه عندما بدأ فى كتابة «دكتور زيفاجو»، فإنه ظل قابعا فى المستعمرة الرسمية للكتّاب السوفيت خارج موسكو، يكتب فى هدوء ويفلح الحديقة ويستقبل الزائرين، إلى أن وافته المنية فى الثلاثين من مايو عام ١٩٦٠ متأثرا بإصابته بسرطان الرئة.

العفو عنه بعد وفاته

فى أوائل الثمانينيات، بدأت النظرة الرسمية نحو باسترناك فى التغير بعد أن نشر أحد الشعراء الروس نبذة عن تاريخ حياة بوريس باسترناك فى مجلة «الدنيا الجديدة». ونتيجة لذلك، صدرت مجموعة أشعاره فى مجلدين فى عام ١٩٨٦. وفى العام التالى لوفاته أعيد قيده باتحاد الكتّاب السوفيت، بعد أن صدر إعلان بأن رواية «*الدكتور زيفاجو*» ستنشر كاملة فى عام ١٩٨٨.

□

جون شتاينبك
الروائى والقصصى الأمريكى
«نوبل ١٩٦٢»

لعل الأقدار كانت تريد لجون شتاينبك أن يصبح قصصيا منذ مولده فى ٢٧ فبراير ١٩٠٢. فقد ولد فى بلدة ساليناس بولاية كاليفورنيا فى الولايات المتحدة الأمريكية. وساليناس بلدة صغيرة كانت تعيش فى فطرة البداوة إلى حد بعيد، فكانت نفوس أهلها صافية وعقولهم ساذجة إلى الحد الذى جعلهم يعشقون رواية القصص أو الإنصات إليها حول النار التى يسمرون حولها فى التلال.

ولد جون لأب ألمانى الأصل وأم أيرلندية، وكان أبوه مديرا للإدارة المالية فى حكومة الولاية، أما أمه فكانت معلمة، ولعلها صاحبة الفضل فى شغفه بالقراءة والكتابة. على أنه لم يكتب بوحى من دروس أمه فحسب، بل استمد إلهامه أيضا من دراسته للناس ونفوسهم، ومن اختلاطه العلمى بالحياة ذاتها وتفاعله معها. فقد اعتاد أثناء دراسته الثانوية أن يقوم ببعض الأعمال المؤقتة. فعمل مساعدا لنجار، وصبيا لنقاش، وعاملا فى المصانع، ومساعدا فى بعض المعامل الكيميائية.

التحق جون بجامعة ستانفورد فى عام ١٩١٩، ولكنه شُغف أثناء دراسته بالتجول فى المراعى ومزارع تربية المواشى. وما لبث أن ترك الجامعة فى عام ١٩٢٥ دون أن يظفر بدرجة جامعية.

ومنذ ذلك الحين، أصبح همه فى الحياة التجوال والكتابة، فرحل إلى الولايات الشرقية من أمريكا على إحدى سفن البضائع، حتى إذا بلغ نيويورك آثر الاستقرار فيها، حيث عمل كمخبر صحفى. ولكنه ما لبث أن فقد عمله، فمارس

حرفة البناء واشتغل مع البنائين فترة من الزمن، ولكنه عاد بعد عامين إلى ولاية كاليفورنيا حيث استُؤجر لحراسة بيت فى إحدى المناطق الجبلية.

الميول التى أثرت على أعماله الأدبية

كان لجون شتاينبك ثلاثة ميول تركت أثرها الواضح فى أدبه.

أول هذه الميول هو ميله إلى كتابة القصة الرمزية، وأكثر قصصه الرمزية شهرة هى «*حكايات إيسوب*» و « *أمثال المسيح*». ويلى اهتمام شتاينبك بالقصة الرمزية انشغاله بالتفكير اللاغائى، وهو التفكير الذى يهتم أساسا لا بما ينبغى أن يكون، أو ما يمكن أن يكون، أو ما قد يكون، ولكنه يهتم بما هو *كائن فعلا*، محاولا أن يجيب عن الأسئلة: ماذا؟ أو كيف؟ بدلا مِنْ لماذا؟

أما عقيدة شتاينبك، وهى الشىء الثالث الذى ينبغى أن نذكره عنه، فهى تتفق اتفاقا ملحوظا مع عقيدة «المتسامين» الأمريكيين فى القرن التاسع عشر. وتعريف «المتسامى» أكثر صعوبة من تعريف التفكير اللاغائى، ولكن يكفى أن نقول إنه مجموعة من المعتقدات المثالية غير المحددة التى تتطلب أن يكون الإنسان فردى النزعة إلى حد بعيد ولكن محبا للغير ومنكرا للذات فى الوقت نفسه.

هذه الميول أو الخواص الثلاث لتفكير شتاينبك كان لها أثر واضح على نجاحه وعلى فشله أيضا، فقد أمده ميله للقصص الرمزية بخطة، وتفكيره اللاغائى أمده بقدرة على الموضوعية، أما مثاليته المتسامية فقد زودته بشفقة فياضة.

وبالإضافة إلى ذلك، فقد أتيحت لشتاينبك منذ طفولته الأشياء الثلاثة التى قال عنها إمرسون إنها تعمل على تكوين العالِم وهى : الطبيعة والكتاب والعمل. وقد ألم شتاينبك منذ وقت مبكر بأعمال ديستويفسكى وملتون وفلوبير وجورج إليوت وتوماس هاردى، وبوجه خاص بأعمال مالورى، فقد ذكر شتاينبك أن قصة مالورى «*موت الملك آرثر*» لم تكن أول كتاب اقتناه فحسب، بل كان أيضا الكتاب الذى ترك أعظم الأثر على أعماله.

أعماله الأدبية

كانت أول رواية كتبها شتاينبك هى «*الكأس الذهبية*»، وهى ملحمة تاريخية مغرقة فى الخيال ظهرت فى عام ١٩٢٩.

وبينما كان شتاينبك يعيش فى باسيفيك جروف تعرف على إدريكيتس، وهو صاحب معمل بيولوجى فى كانيرى رو، والذى أصبح له فيما بعد أكبر الأثر فى حياة شتاينبك وكتاباته. فكان صديقا ومستشارا ومساعدا ونموذجا لأبطال رواياته «*الثعبان*» و «*كانيرى رو*» و «*الخميس المعذب*».

وفى تلك المرحلة الأولى من حياته، كتب شتاينبك رواية «*مراعى السماء*»، و «*إلى إله مجهول*» و «*المهر الأحمر*»، وعددا من القصص القصيرة.

وعندما وقع الاختيار على قصة «*جريمة القتل*» لتحصل على جائزة «*أو. هنرى*» للقصة فى عام ١٩٣٤، فاز شتاينبك بأول تقدير له فى وطنه، وانتهت بذلك الفترة التى كان مغمورا فيها وأصبح فى العام التالى من المشاهير.

كان نشر رواية «*تورتيلا فلات*» (أو «*هضبة تورتيلا*») هو الفأل الحسن الذى افتتح المرحلة الثانية من حياة شتاينبك ككاتب وهذه الرواية تدور حول استقصاء غريب مُسَلّ لحالة متسكعى مقاطعة مونتيرى، على غرار أساطير الملك آرثر. وقد اتبع فيها طريقة تكوين الرواية من سلسلة قصص قصيرة. ومما زادها روعة، أنه مزج فيها الفكاهة بالمأساة، والجد بالهزل فى براعة كشفت عن نبوغه. وقد اشترت هوليوود حق إنتاج هذه الرواية فى السينما.

وفى عام ١٩٣٦، نشر رواية «*المعركة المشكوك فيها*»، وهى تحليل مبهم لحادثة إضراب، وقد أثارت هذه الرواية عاصفة من الجدل النقدى. وفى عام ١٩٣٧، ارتفعت أسهم شتاينبك بصدور رواية «*فئران ورجال*» التى لاقت أحسن استقبال. وبعد أن حُولت إلى مسرحية قوبلت بمديح النقاد وفازت بجائزة «هيئة نيويورك للنقد المسرحى»، ثم أنتجت بعد ذلك كفيلم سينمائى. وفى عام ١٩٣٨، نشرت له روايتا «*الوادى الطويل*» و «*دماؤهم أصيلة*».

« عناقيد الغضب »

فى عام ١٩٣٩، ألقى شتاينبك قنبلة ضخمة، هى رواية «*عناقيد الغضب*»، التى كانت أكثر الروايات توزيعا فى عام ١٩٣٩؛ إذ قُدر ما بيع منها فى الطبعة الأولى بما يزيد على نصف مليون نسخة، كما كانت ثامنة أحسن روايات فى عام ١٩٤٠. وفاز شتاينبك عنها بجائزة بوليتزر بالإضافة إلى جائزة «بائعى الكتب الأمريكية». وبسببها انتخب شتاينبك عضوا بالمعهد القومى للفنون والآداب، كما اشترت

شركة «فوكس للقرن العشرين» هذه الرواية وأنتجت منها أحد الأفلام السينمائية المهمة فى النقد الاجتماعى اللاذع، كما نال عنها شتاينبك جائزة نوبل فى الآداب فى عام ١٩٦٢.

لقد أثارت هذه الرواية ضجة هائلة فى الولايات المتحدة، تحسنت على إثرها أحوال سكان الخيام فى وديان كاليفورنيا، كما توثقت صداقة شتاينبك بالرئيس روزفلت للدرجة التى سمحت له بزيارته فى البيت الأبيض.

إن « عناقيد *الغضب* » كانت دعوة للكادحين من أجل تغيير حياتهم الاجتماعية والفكرية، إذ أن شتاينبك ناقش فيها موضوع الإنسان وعلاقته بالأرض من منطلق الفكر والعمل، وما ينبغى عمله حتى يحيا الإنسان العادى فى حرية وسلام.

إن «عناقيد *الغضب*» تجمع لأول مرة فى التاريخ القصصى ثلاث ضفائر للفكر الأمريكى، فهى تبدأ بإيمان إيمرسون بالرجل العادى واعتماده على نفسه، وتضم عقيدة هوايتمان بحبه لكل إنسان وديموقراطية الجماهير؛ وتمزج هذه الأفكار بفلسفة جيم كاسى الذى يعبر عن الفلسفة الأمريكية بكلمات من مقطع واحد. أما «آل جود» فيعبر عنها بالعمل. وقد أبرز شتاينبك فى هذه الرواية إيمانه، ليس فقط بتوزيع الأرض وفقا لحقوق متساوية، بل أيضا إيمانه بأن قيما شعبية جديدة لابد أن تسود.

فى تلك الأثناء، خيّم على العالم شبح الحرب العالمية الثانية، فسافر شتاينبك إلى المكسيك مع صديقه إدريكيتس وعاد منها بمادة لكتابين: أولهما «*القرية المنسية*» الذى نشر فى عام ١٩٤١، والذى اتخذته السينما المكسيكية مادة لأحد أفلامها الناجحة. أما الكتاب الآخر، فكان لونا جديدا من الإنتاج. كان مادة علمية عن دراسات بيولوجية تدور حول الكائنات الحية فى المكسيك صاغها فى قالب قصصى ونشرت فى عام ١٩٤٢.

انتصاره للحرية

اتسع نطاق الحرب وانزلقت الولايات المتحدة الأمريكية إلى المعمعة.

وانتهز شتاينبك هذه الفرصة لكى يسجل كراهيته للعدوان وانتصاره للحرية. فقد قُدر له أثناء عمله بإدارة الخدمات الاستراتيجية أن يصاحب أحد الضباط المتخصصين فى فنون مساعدة حركات المقاومة الشعبية فى الدول الأوروبية التى احتلها النازيون. ومن الأحاديث التى دارت بينه وبين هذا الضابط، ومن حصوله

على البيانات الكافية عن حركات المقاومة وأساليبها، كتب رواية «*غاب القمر*» حول مقاومة الشعب النرويجي للاحتلال النازى أثناء الحرب. فإذا بها تلقى نجاحا مدويا عندما نشرها عام ١٩٤٢. وقد شجعه هذا النجاح على أن يقتبس من الرواية نفسها مسرحية بنفس الاسم عرضت فى العام نفسه. وقد أنعم عليه ملك النرويج بسببها بوسام، لمساهمته بها فى حركة التحرير ضد النازية.

وقد خاض شتاينبك تجربة أخرى أثناء الحرب، إذ أتيح له فى عام ١٩٤٣ أن يرحل إلى أوروبا مع بعثة أمريكية، فقام بمهمة المراسل الحربى لصحيفة «هيرالد تريبيون» فى إنجلترا وحوض البحر الأبيض المتوسط. وفى غمرة هذا النشاط الحربى، راوده الحنين إلى الأدب، واتجه حنينه بوجه خاص إلى جو وأسلوب وطريقة «*تورتيلا فلات*» التى كتبها قبل ذلك بعشر سنوات. فكتب رواية «*كانيرى رو*»، ورواية «*لؤلؤة العالم*» التى أنتجتها السينما المكسيكية فى فيلم فى عام ١٩٤٥.

منعطفات فى حياته

كان انتخاب جون شتاينبك لعضوية الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب حدثا مهما من أحداث عام ١٩٤٨، إذ تعتبر هذه الأكاديمية قدس الأقداس فى المعهد القومى للفنون، ولكنه كان أقل توفيقا فى حياته الخاصة، فقد طلق زوجته وفقد أعز أصدقائه بموت إدريكيتس فى حادث سيارة. وربما حاول التهرب من همومه الشخصية بالاستغراق الكلى فى الكتابة على نطاق جماهيرى. فذهب إلى هوليوود، حيث حضر تصوير فيلم «*المهر الأحمر*»، الذى يتميز بعاطفية رقيقة. ثم انشغل حتى عام ١٩٥٠ برواية «*فيفا زاباتا*» التى تدور حول الثورة المكسيكية ونضال الفلاحين ضد الأوتوقراطية المستغلة. وقد تحولت هذه الرواية إلى فيلم قام ببطولته مارلون براندو مع أنتونى كوين وقام بإخراجه إيليا كازان.

وفى عام ١٩٥٢، صدرت رواية «شرق عدن» وهى محاولة لإحياء تاريخ موطنه الأصلى، ولكنها لم تحظ بتحمس أغلب النقاد. وفى عام ١٩٥٣، استُقبلت مجموعة من ست روايات قصيرة من أعماله المبكرة بحماس أكثر، واستخدم المخرج إيليا كازان الجزء الأخير من «شرق عدن» كوسيلة لإظهار الممثل جيمس دين لأول مرة فى عام ١٩٥٥. بينما اجتذبت الممثلة جين مانسفيلد المتفرجين إلى فيلم أخذ عن رواية «*الأوتوبيس الجامح*» فى عام ١٩٥٧.

ثم ظهرت لشتاينبك بعد ذلك قصة «*كيف سطا المستر هوجان على مصرف*» فى مارس عام ١٩٥٦، ورواية «*الحكم القصير لبيبين الرابع*» فى عام ١٩٥٧. وكلتاهما

توحيان بأن شتاينبك قد يكون فى طريقه للوصول إلى أسلوب جديد ساخر.

ولكن للأسف لم يُتبع هذين العملين بأعمال أخرى طوال ثلاث سنوات. وفى مطلع الستينيات، أصبح شتاينبك رجلا يُكتب عنه أكثر مما يكتب هو نفسه.

فوزه بجائزة نوبل

فى عام ١٩٦٢، حصل شتاينبك على جائزة نوبل فى الأدب عن رواية «عناقيد الغضب». تقديرا لأدبه الذى جمع بين الواقعية والخيال وتميز بالفكاهة وعمق النظرة الاجتماعية، كما جاء فى الحيثيات التى اعلنتها الجائزة بالأكاديمية السويدية.

وفى فجر الحادى والعشرين من ديسمبر عام ١٩٦٨، توفى جون شتاينبك بعد أن ترك إنتاجا أدبيا جعل النقاد يصفونه بأنه نابغة ساحر فى رواية القصص، يجمع بين العنف والعاطفة، وبين اللطف والخشونة، وبين الإزعاج والجمال. فهو يجيد وصف كل لون ويمزج الألوان فى قصصه بعضها ببعض ببراعة عبقرية.

□

جان بول سارتر

الفيلسوف والمفكر والأديب الفرنسى

«نوبـل ١٩٦٤»

عندما احتلت الجيوش الألمانية فرنسا إبان الحرب العالمية الثانية، امتلأت تلك البلاد بالمعذبين. وكان من أكثر الناس عذابا رجل فى أواسط الثلاثينيات من عمره، بعينه حَوَل شديد، يعمل مدرسا فى مدرسة ثانوية، يُدرِّس الفلسفة والأدب.

كان هذا الرجل معذبا أكثر من غيره، لأنه كان فى مقدمة من واجهوا مشكلة الحرية التى سُلبت من بلادهم، بكل وجدانهم وشجاعتهم وتمردهم. ودفعه العذاب إلى *تأمل* القيود، *والبحث* عن الحرية التى يحطم بها هذه القيود.

وبقدر ما كان عذابه عظيما، كان *تأمله* عظيما، وبحثه عظيما أيضا. وهداه تأمله وبحثه إلى اعتناق تلك الفلسفة المشهورة التى يسمع بها كل الناس ولا يعرف حقيقتها إلا الأقلون. وهذه هى الفلسفة المعروفة باسم «*الوجودية*»، والتى اقترنت باسم هذا المفكر الغريب الجسور جان بول سارتر.

نشأته وبدايته الأدبية

ولد جان بول سارتر فى باريس فى الحادى والعشرين من شهر يونيو عام ١٩٠٥. ولم يكد يبلغ الثانية من عمره حتى توفى والده الذى كان يعمل ضابطا بحريا. ولم يطل عهد أمه بالترمل؛ إذ أنها تزوجت مرة ثانية تاركة طفلها لجده الشيخ الذى كان أستاذا فى الجامعة. وقد تجلت مواهب سارتر فى سن مبكرة. ففى السادسة من عمره، حاول أن يؤلف قصصا خرافية شعرية على نسق

قصص لافونتين. كما استطاع حين بلغ الثانية عشرة من عمره أن يكتب عددا من القصص والروايات الحافلة بالمغامرات.

كان سارتر مولعا بالفلسفة فاتجه إلى دراستها. وبعد أن تخرج من مدرسة النورمال وهو فى الخامسة والعشرين من عمره، اشتغل بتدريس الفلسفة فى الهافر، ثم لاون، ثم باريس. وعندما بلغ العقد الثالث من عمره، طابت له الأسفار، فأخذ يقضى كل وقت ممكن من فراغه فى التجول فى البلاد الأوروبية وخاصة ألمانيا. وزار أيضا إيطاليا وإسبانيا واليونان وإنجلترا، إلى أن استدعى للخدمة العسكرية عندما لاحت نذر الحرب العالمية الثانية فى الأفق، وعُيِّن بين مراقبى المدفعية فى إقليم الألزاس. وفى عام ١٩٤٠، وقع سارتر فى أسر الألمان، فبقى فى أحد معسكرات الاعتقال عدة شهور، ثم استطاع أن يهرب إلى باريس، ولم تكن قد وقعت بعد تحت الاحتلال النازى، وعاد يمارس مهنة التدريس. إلا أن الألمان لم يلبثوا أن استولوا على باريس وسيطروا على الحكم فيها. ومع ذلك، فقد غامر سارتر بحياته وظل فى المدينة... ليس هذا فحسب، بل سرعان ما صار هذا المدرس من أنشط الأعضاء العاملين فى حركة المقاومة السرية ضد الاحتلال النازى.

فلسفته الوجودية

فى تلك الفترة بدأ سارتر يصوغ فلسفته عن المتناقضات. وهى الفلسفة التى قال فيها، «إن الظلم المنصب من الخارج - أى الواقع على المرء من قوة خارج كيانه - هو فى الواقع قوة محررة، فهى تحرر الإنسان الكامن فى أعماقنا بحيث يستطيع أن يتخذ قراراته اليومية ضد الظلم فى استبسال وإقدام مستميت».

وتعلم سارتر أن التضامن والعزلة ليسا متناقضين بالضرورة، وأنهما لم يكونا من ضرورات فترة الحرب فحسب، بل كانا من الضرورات المحتومة التى لا مندوحة عنها، وقد عبر عن ذلك بقوله:

> «ولأولئك الذين كانوا مشتركين فى المقاومة السرية، اتاحت ظروف الجهاد نوعا جديدا من التجربة. فهم لم يكونوا يحاربون سافرين كجنود، وكانوا فى جميع الظروف وحيدين ... فكانوا يتعرضون للمطاردة فرادى، وكانوا يُقتلون فرادى .. كانوا وحيدين، بلا يد صديقة أو كلمة تشجعهم. مع ذلك، فقد كانوا فى غمرة وحدتهم يحمون الآخرين .. كل الآخرين، كل زملائهم فى المقاومة .. ففى الوحدة الشاملة كانت ثمة مسئولية كاملة .. أليس هذا هو تعريف حريتنا؟ ما من جيش فى العالم توافرت له مثل هذه المساواة فى التعرض للخطر بين الجندى العادى

> والقائد العام. وهذا هو السر فى أن المقاومة كانت ديمقراطية حقيقية ... خطر واحد، وعزلة واحدة، ومسئولية كاملة واحدة، وحرية مطلقة واحدة فى نطاق النظام، للجندى والقائد على السواء. وهكذا، قامت فى الظلام ـ وبالدم ـ جمهورية هى أقوى الجمهوريات. كان كل فرد من رعاياها يدرك أنه مدين بنفسه للجميع، وأن ليس عليه أن يركن إلى أحد سوى نفسه فقط. كان كل منهم يضطلع بمسئوليته وبدوره فى التاريخ، فى عزلة تامة، وباختياره لنفسه فى حرية، كان يختار الحرية للجميع».

وما إن تحقق تحرر فرنسا، حتى أصبح سارتر المدرس والمحارب كاتبا أشد إقداما وجرأة تحفزه على ذلك تجربته الذاتية.

وفى وضوح قاس، ومزيج من العاطفة وعدم الاكتراث، راح يكشف عن الحوافز التى تراود الإنسان وهو يتخبط فى دنيا خاملة تافهة ... *«فى كون لا يبرر وجوده فيه أى شىء على الإطلاق ... كون يُدفن فيه هذا الإنسان فى بيئة معادية له، لا غاية لها، فليس ثمة ما يتيح له البقاء فيها سوى إرادته الحرة».*

ولم يكتف سارتر بالكتابة الفلسفية البحتة لشرح مفاهيمه إزاء موقف الإنسان المحاط بالأخطار واليأس فى هذا الكون، بل إنه راح يّبسطها فى روايات عالج بها الأزمات العاطفية فى حياة أناس معذبين. ومن هذه الروايات: «*عصر العقل*»، «*الفرصة الأخيرة*» ، « *الغثيان*».

كما شرح أفكاره فى مسرحيات مثل: «*جلسة سرية*»، «*المومس الفاضلة*»، «*الذباب*»، «*الأيدى القذرة*»، «*سجناء الطونة*»، «*الممثل كين*»، «*موتى بلا قبور*».

وفى الثامنة والثلاثين من عمره نشر جان بول سارتر أهم أعماله الفلسفية، وهى رسالة فى حوالى ٧٠٠ صفحة بعنوان «*الوجود والعدم*»، ينكر فيها وجود الله وينادى بأن الخلْق الذاتى، أى صنع جوهر المرء من الوجود المجرد، مطلوب من كل فرد، لأنه ليس ثمة جوهر واحد للإنسانية، وليس ثمة معنى مفرد للإنسانية.

وفى رأى سارتر، أن الإنسان مسئول شخصيا مسئولية كاملة شاملة عما يفعل، بل وعما هو عليه. فليس هناك ما يتسلط عليه من خارج نفسه. لذلك، فقد يختار الإنسان لنفسه من سوابق التصرفات ما يراه دون أن يرضخ غَصْبا لأية مقاييس أو قيم للفكر والسلوك كقواعد تفرض عليه فرضا.

ولا يقف سارتر عند هذا الحد، بل يمضى قائلا :

> «إن الإنسان لا يستطيع أن يأخذ هذه الحرية الواسعة ـ التى يمنحه إياها بمذهبه الوجودى ... لا يستطيع أن يأخذها باستخفاف أو استهانة. فإن الحرية ليست

نعمة، بل إنها تكاد تكون عبثا لا يطاق. فالإنسان مقضى عليه بأن يكون حرا ومقضى عليه بأن يكافح فى دنيا من المقاييس المتضاربة والقيم الزائفة».

إن سارتر يؤمن إذن بالمسئولية، وأول مظهر عملى لهذه المسئولية هو الحرية. والإنسان لا تكتمل إنسانيته إلا إذا اكتملت حريته، وبمقدار ما هو حر يمكن تسميته إنسانا. ويعنى سارتر بالحرية، الحرية لنفسه والحرية للآخرين. نعم، الحرية من كل نوع، الحرية فى السياسة، الحرية فى المجتمع، والحرية فى الأخلاق.

ولأن كل إنسان مسئول عن نفسه وعن إخوته فى الإنسانية، يخرج سارتر بالنتيجة الحتمية لهذه المسئولية، وهى ضرورة *الالتزام*. فالمسئولية تصبح عبئا، والحرية تصبح شيئا بلا معنى ما لم «يلتزم» الإنسان بالدفاع عنها.

صديق الحرية

والإنسان الذى يستحق صفة الإنسان لا يُلزم بالحرية، ولكنه يلتزم بها بمحض اختياره.

ومن أجل هذه الحرية وقف سارتر وراء قضية الحرية فى كل مكان. ليس له صديق دائم ولا عدو دائم. إنما صديقه هو صديق الحرية، وعدوه هو عدو الحرية. ومن أجل هذا كافح سارتر النازية سرا وجهرا عندما داست بحذائها إرادة الشعب الفرنسى. فما إن فعل هذا حتى هلل له الشيوعيون فى كل مكان وأعلنوا أنه صديق الحياة. فلما أصدر مسرحيته «*الأيدى القذرة*» فى عام ١٩٤٨، وصور فيها زعيما شيوعيا يطغى ويرتكب الجرائم باسم الجماهير، تنكر له الشيوعيون ورموه بكل أنواع السباب، وهلل له المعسكر الغربى. ولما هاجم اضطهاد الزنوج فى أمريكا وهاجم تفجيراتها الذرية، أبغضه الأمريكيون بغضا شديدا، وهتف له اليسار فى كل مكان، ولكنه لم يلبث أن ندد بالاتحاد السوفيتى أيام ثورة المجر فى عام ١٩٥٦، فمجّده الغرب وهاجمه الشرق بلا حساب.

وعندما قاد كتّاب فرنسا وفنانيها فى حملة رائعة دفاعا عن حق الجزائريين فى تقرير مصيرهم، ووقع البيان المعروف «ببيان الـ ١٢١»، وكان من بينهم رفيقة حياته الكاتبة سيمون دى بوفوار والفنانة الكبيرة سيمون سينيوريه وطائفة كبيرة من أساتذة الجامعات ورجال العلم والفن والقلم، عندما فعلوا ذلك نالهم من عنت الجنرال ديجول الشىء الكثير.

وليس فى مواقف سارتر هذه أى تناقض، فهى جميعا مواقف منطقية ومنتظرة لأنها تعبر تعبيرا طبيعيا عن فلسفة الوجودية: *فهو نصير للحرية فى كل شىء وفى كل موقف وفى كل مكان، يلتزم بها وحدها ولا يلتزم بشىء سواها*.

إن من يقرأ كتاب سارتر «*الوجود مذهب إنسانى*»، يجد أن سارتر، برغم معارضته لكثير من القيم الأساسية فى فلسفة الغرب، يرفض الفلسفة الماركسية رفضا باتا، بل ويرفض كل الفلسفات التاريخية، بما فيها فلسفة هيجل، لأنها تصور الإنسان على أنه خاضع فى حياته وتطوره لجبر مطلق لا اختيار له فيه، وهو جبر المادة أو الاقتصاد من ناحية، أو جبر الروح والفكر المطلق من ناحية أخرى.

هذه هى مشكلة الحرية التى يضعها جان بول سارتر أمام عين كل إنسان، وهى حرية مخيفة ومعقدة. وأخوف ما فيها أن يحس كل إنسان بأنه مسئول عن نفسه وعن مصيره وعن معتقداته وعن سلوكه بحكم أن له حرية الاختيار.

وأعقد ما فيها، أن هذا الاختيار لا يكون اختيارا راقيا إلا إذا كان اختيارا بين إمكانيات خصبة متعددة لا حصر لها، وبحيث يصاب بحيرة *الاختيار* من هذه الإمكانيات المتعددة، وبحيث يصاب بالقلق الدائم، القلق العميق، الذى لا مخرج منه *إلا بالاختيار الراقى*، بمعنى اختيار أفضل الاحتمالات والالتزام بكل قضية تخدم خيره وخير الإنسانية. وليس ثمة قضية عند سارتر تخدم خير الإنسان والإنسانية أرقى من قضية الحرية: الحرية للذات والحرية للغير.

وهذا هو *القلق الوجودى* الذى دعا إليه جان بول سارتر وأشياعه: قلق دائم فى سبيل مزيد من حرية الإنسان وتعميق قدرته على الاختيار والنمو العاقل الواعى.

من أجل هذا عادى سارتر كل العقائد والتقاليد التى تصور الإنسان على أنه مجرد أداة فى يد الطبيعة أو مجرد كائن سلبى تحكمه نواميس فى الطبيعة أو المجتمع خارجة عن إرادته.

فى قصة «*الغثيان*»، يصور سارتر حياة فرنسى متفتح فى بلدة فرنسية صغيرة تافهة: الطبيعة فيها مملة، والحياة فيها مملة، والناس مملون، والمجتمع فيها قائم على الزيف، وكل ما فيها يثير فى النفس الحية الغثيان. ويواجه هذا المدرس مشكلة الملل والزيف بقبوله عزلة الفكر الحر، وبرفضه أن يشارك فى حياة اللاصدق التى انبنى عليها مجتمع هذه القرية. إن المدرس فى هذه القصة هو الإنسان القلق الممزق الذى يرفض فى تعال واحتقار كل شىء سخيف ولا معقول فى الحياة.

كتب جان بول سارتر الرواية الطويلة والقصة والمسرحية والمقال إلى جانب إشرافه على مجلة «تان مودرن» أو «العصر الحديث»، التى تجمعت فيها خلاصة الفكر الجديد فى فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية. وفى هذه المسرحيات والقصص والأبحاث، لا يتعرض سارتر لشىء إلا لمشكلة الحرية ومقامها فى النفس الإنسانية وفى المجتمع الإنسانى. ويرسم فى كل أعماله مشكلة *الإنسان الثائر على الجَبْر*، ومشكلة *الإنسان الساعى إلى الاختيار*، ومشكلة *المتحدى لكل الأغلال*.

وحتى فى حياته الشخصية، يأبى سارتر ورفيقته الكاتبة الوجودية سيمون دى بوفوار، تمشيا مع الفلسفة الوجودية، أن يرتبطا بقيد الزواج. ومع ذلك، فقد سارا مسيرة الأزواج المخلصين بغير قيد يربطهما من الخارج نحو أربعين عاما.

> فحين تعارفا وجمع بينهما الحب، عرض سارتر على سيمون دى بوفوار الزواج فقالت: «لا، إنما نتزوج بمحض الاختيار الآن وفى كل وقت الأوقات. والعقد الشرعى فيه إملاء يحد من الاختيار. فليكن زواجنا إذن زواجا قائما على التراضى بلا شروط وبلا إملاء. فإن بقينا معا، فذلك لأننا نختار ذلك بمحض إرادتنا، وليس لأن المجتمع يقرر لنا ما ينبغى أن نفعل».

فوزه بجائزة نوبل

فى عام ١٩٦٤، انعمت لجنة جوائز نوبل على جان بول سارتر بجائزة نوبل. وجاء فى حيثيات اللجنة، أنها انعمت عليه بالجائزة «بسبب كتاباته الإبداعية التى تتميز بروح الحرية والنضال من أجل الصدق، والتى كان لها تاثير على عصرنا». ولكن سارتر رفض الجائزة بكل إباء وشمم.

وفى الخامس عشر من أبريل عام ١٩٨٠، لفظ جان بول سارتر أنفاسه بعد مرض طويل ألزمه الفراش.

وبعد وفاته نشرت جريدة «لومانيتيه» الفرنسية اليسارية مقالا طويلا فى رثائه. وقد جاء فى هذا المقال، أن سارتر كان له صديق حميم من بين القساوسة الكاثوليك، وكان يلتقى به سرا، لأن سيمون دى بوفوار كانت تفرض على سارتر حصارا شديدا لكيلا يجتمع بهذا القس. إلا أنه بناء على طلب سارتر تقابل معه هذا القس سرا قبل وفاته، حيث أفضى إليه سارتر باعتراف شامل تنازل فيه عن الكثير من آرائه الفلسفية الملحدة.

فهل نستطيع القول بأن سارتر قد أنعم الله عليه أخيرا بنعمة الخلاص، وأنه عند وفاته كان إنسانا مؤمنا؟

هذا ما لا يعرفه أحد سوى الله سبحانه وتعالى.

□

ألكساندر سولجينيتسن

الروائى والشاعر الروسى

«نوبـل ١٩٧٠»

نشاته وحياته

ولد الروائي والشاعر ألكساندر إيسافيتش سولجينيتسن بمدينة كيسلو فودسك فى جبال القوقاز الشمالية بين البحر الأسود وبحر قزوين. ومع أن أسرته من طبقة الفلاحين، إلا أن والديه كانا مثقفين. وكان أبوه قد قطع دراسته فى جامعة موسكو ليتطوع فى الجيش أثناء الحرب العالمية الأولى التى نال فى أثنائها ثلاثة أوسمة، ولكنه قتل فى حادثة صيد قبل ولادة ألكساندر بستة شهور. ولكى تعول نفسها وابنها، اضطرت أم ألكساندر للعمل كاتبة على الآلة الكاتبة. وعندما بلغ ألكساندر السادسة من عمره، رحل مع أمه إلى بلدة روستوف نادونو. وقد توافق شباب ألكساندر المبكر مع اندلاع الثورة الشيوعية تحت قيادة فلاديمير لينين أولا ثم جوزيف ستالين بعد عام ١٩٢٤.

التحق ألكساندر بجامعة روستوف فى عام ١٩٣٨. ومع حبه للأدب، إلا أنه ركز دراساته على الفيزياء والرياضيات لكى يضمن لنفسه مرتبا ثابتا. وفى عام ١٩٤١، حصل على دبلوم فى الرياضيات، وفى نفس العام واصل تعليمه بتلقى دراسات بالمراسلة مع جامعة موسكو فى الفلسفة والأدب والتاريخ.

ومع الغزو الألمانى للاتحاد السوفيتى فى عام ١٩٤١، جُند فى الجيش السوفيتى كضابط فى المدفعية. وفى عام ١٩٤٥، قُبض عليه وجُرد من رتبته العسكرية بسبب إرساله خطابا إلى أحد أصدقائه انتقد فيه جوزيف ستالين،

وحُكم عليه بالسجن لمدة ثمانى سنوات، ثم بعد ذلك بالنفى الدائم فى سيبيريا. وأثناء ذلك، نقل سولجينيتسن إلى معسكر للأشغال الشاقة خاص بالمسجونين السياسيين، وهناك أصيب بسرطان فى المعدة لم يكن من المتوقع أن يشفى منه.

وفى الخامس من مارس عام ١٩٥٣، وهو يوم وفاة ستالين، عُولج بالإشعاع فى إحدى مستشفيات طشقند. وحتى عام ١٩٥٦، عاش فى المنفى فى مناطق متعددة من سيبيريا، ثم أفرج عنه فى يونيو عام ١٩٥٦ وسمح له بالإقامة فى مدينة ريازان فى الجنوب الشرقى من موسكو، حيث عمل مدرسا للرياضيات فى إحدى المدارس الثانوية وبدأ يمارس الكتابة.

حياته الأدبية

ابتداء من عام ١٩٥٦، قاد نيكيتا خروشوف رئيس الوزراء السوفيتى حملة هجوم ضد عهد ستالين الذى أعدم وسجن أكثر من عشرة ملايين مواطن سوفيتى منذ بداية الثلاثينيات. وكجزء من برنامج الحملة ضد ستالين، صرح خروشوف بنفسه فى عام ١٩٦٢ بنشر أول رواية قصيرة لسولجينيتسن بعنوان «يوم فى *حياة إيفان دينيسوفيتش*» فى مجلة «الدنيا الجديدة»، وهى أهم مجلة أدبية فصلية فى الاتحاد السوفيتى. وفى هذه الرواية، صور سولجينيتسن أحداث يوم فى حياة سجين محكوم عليه بالأشغال الشاقة فى أثناء عهد ستالين. ونظرا للغة البسيطة والمباشرة التى كتب بها الرواية، والطريقة التى تناول بها المؤلف حكاية الصراعات اليومية والمعاناة القاسية فى حياة المسجونين، وبحكم أن هذه الرواية كانت من أوائل الأعمال الأدبية السوفيتية فى عهد ما بعد ستالين التى تعرضت لوصف حياة المسجونين فى المعسكرات الستالينية، فقد قوبلت بترحاب شديد وأحدثت تأثيرا مدويا فى داخل الاتحاد السوفيتى وخارجه. كما شجعت عددا من الكتّاب الآخرين على كتابة أعمال أخرى عن حياتهم في السجن فى عهد ستالين. أما النقاد، فقد مدحوا الرواية وقارنوها برواية «منزل الموتى» التى كتبها ديستويفسكى قبل ذلك بقرن من الزمان.

وفى العام التالى، نشر سولجينيتسن عددا من القصص القصيرة فى مجلة «الدنيا الجديدة». ومع أنه مُنح «جائزة لينين الأدبية» فى عام ١٩٦٤، إلا أنه لم يتسلم الجائزة لأن خروشوف أقيل من السلطة فى هذا العام وبدأت الرقابة تحكم قبضتها من جديد على المصنفات الأدبية والفنية. وبدأ سولجينيتسن يلاقى صعوبات متزايدة فى نشر أعماله. وكانت آخر أعماله التى نشرت فى الاتحاد

السوفيتي قصة قصيرة بعنوان «*زاخار العبوس*»، واضطر بعد ذلك إلى طبع أعماله وتوزيعها سرا أو نشرها فى الخارج.

وفى عام ١٩٦٧، أرسل سولجينيتسن رسالة إلى المؤتمر القومى للكتاب السوفيت طالب فيها بإلغاء الرقابة، واشتكى من مصادرة البوليس السرى لمخطوطاته. وكانت النتيجة أنه اتهم بمعاداة النظام وصدر الأمر بحظر كتاباته حظرا تاما.

ومع ذلك، فإن رواية «*الدائرة الأولى*» فى عام ١٩٦٨، ورواية «عنبر *السرطان*» فى عام ١٩٦٩، وجدتا طريقهما للنشر فى الخارج مما عرض سولجينيتسن للخطر فى بلاده.

ويشير عنوان رواية «*الدائرة الأولى*» إلى الدائرة الأولى فى جحيم دانتى، وهى رواية نقدية هجائية تدور أحداثها فى مافرينو، وهو معهد أبحاث عمل به سولجينيتسن كإخصائى فى الرياضيات. وتصور الرواية ردود الفعل المختلفة للعلماء الذين يقومون بالأبحاث لحساب البوليس السرى، والذين يجب أن يقرروا ما إذا كانوا سيتعاونون مع السلطات الحاكمة وبذلك يظلون فى المعهد، أو يرفضون التعاون فيلقى بهم فى معسكرات العمل الوحشية. وقد رأى النقاد فى الغرب أن هذه الرواية صورة صادقة ودقيقة للحياة فى عهد ستالين، وهنأوا سولجينيتسن لشجاعته.

أما «عنبر *السرطان*»، فتصور صراع سولجينيتسن ضد مرض السرطان، وعلاجه فى مستشفى قروى أثناء وجوده فى المنفى فى أواسط الخمسينيات. ومع أن الرواية لا تخلو من مضمون سياسى، إلا أنها تصور أساسا صراع الإنسان ضد الموت، وكيف أن ضحايا السرطان يتمتعون بحرية لا يتمتع بها الأصحاء.

حصوله على جائزة نوبل

فى عام ١٩٧٠، فاز سولجينيتسن بجائزة نوبل فى الأدب. وذكرت لجنة الجائزة أنها تمنحها له بسبب « القوة الأخلاقية التى يحرص بها على التقاليد التى لا غنى عنها للأدب الروسى».

وعلى الفور أعلن سولجينيتسن قبوله الجائزة وموافقته على تسلمها شخصيا فى اليوم المحدد. ولكنه فى الواقع لم يستطع تحقيق ذلك، لأنه مثلما حدث عندما فاز بوريس باسترناك بجائزة نوبل قبل اثنى عشر عاما (فى عام ١٩٥٨)، شجبت

الحكومة السوفيتية رغبة سولجينيتسن فى تسلم الجائزة واعتبرتها عملا سياسيا عدائيا. ولذلك خشى سولجينيتسن أن يمنع من العودة إلى الاتحاد السوفيتى إذا ذهب إلى ستوكهولم لتسلم الجائزة وقد اعتبر الخطاب الذى كان من المفروض أن يلقيه سولجينيتسن فى حفل تسلم الجائزة والذى نشر فى عام ١٩٧٢، أنه إعلان قوى ومؤثر عن إيمانه بأن الفنانين المبدعين هم حراس الصدق. وكانت خاتمة خطابه جملة جاء فيها: «إن كلمة صدق واحدة تفوق فى قيمتها الدنيا بأسرها».

« أغسطس ١٩١٤ »

فى العام التالى، سمحت السلطات السوفيتية للمرة الأولى بنشر كتاب جديد لسولجينيتسن خارج الاتحاد السوفيتى بعنوان «*أغسطس ١٩١٤*»، وهو كتاب تاريخى ضخم يتناول انتصار ألمانيا المكتسح على روسيا أثناء الحرب العالمية الأولى. وقد ركز هذا الكتاب على عدد من الشخصيات الفاسدة فى الجيش الأول الروسى، وتناول بطريقة مباشرة فساد النظام القيصرى فى روسيا، والذى أدى إلى سقوطه باندلاع الثورة الشيوعية فى عام ١٩١٧. وقد اعتبر النقاد هذا الكتاب مساويا فى قيمته لرواية «*الحرب والسلام*» للكاتب ليو تولستوى.

« أرخبيل جولاج »

فى عام ١٩٧٣، نُشرت الأجزاء الأولى لرواية «*أرخبيل جولاج*» فى باريس بعد أن صادرت «اللجنة السوفيتية للأمن القومى أو البوليس السرى السوفيتى» مخطوط «*أرخبيل جولاج* (١٩١٨ ـ ١٩٥٦)».

وباستعانته بذاكرته والملاحظات التى كتبها سرا أثناء سجنه فى منفاه بسيبيريا، وبصبر مؤلم، استطاع سولجينيتسن فى كتابه أن يدين نظام العقوبات السوفيتى. أما كلمة «جولاج»، فهى اسم مكون من الحروف الأولى للتنمية الرسمية السوفيتية للسجون ومعسكرات العمل. والهدف من هذا الكتاب، هو تسجيل جزء من التاريخ السوفيتى ليس له وجود بصفة رسمية، وتخليد ذكرى عذاب الملايين من المواطنين السوفيت الذين حذفت حياتهم من التاريخ. وقد خصص سولجينيتسن فصولا عديدة من الكتاب لوصف اعتقال واستجواب واتهام وإدانة وسجن أكثر من مائتى ضحية خلال أربعين عاما من الحكم السوفيتى، كما جمع فى هذا العمل الضخم بين الأحداث التاريخية وتقريراته الذاتية مع شهادة المسجونين الذين التقى بهم أثناء سجنه.

وعند نشر المجلد الأول من «*أرخبيل جولاج*» فى ديسمبر عام ١٩٧٣، هاجمته الصحافة السوفيتية هجوما شديدا. وفى الثانى عشر من فبراير عام ١٩٧٤، تم اعتقاله واتهامه بالخيانة، وفى اليوم التالى تم تجريده من الجنسية السوفيتية وترحيله إلى ألمانيا الغربية. وفى ديسمبر من ذلك العام تسلم جائزة نوبل فى ستوكهولم.

روايات أخرى

فى عام ١٩٧٥ نشر رواية تسجيلية بعنوان «*لينين فى زيوريخ*»، ثم سافر بعدها إلى الولايات المتحدة الأمريكية واستقر مع أسرته فى ضيعة ريفية منعزلة فى فيرمونت. وفى عامى ١٩٧٤ و ١٩٧٥، نشر المجلد الثانى والثالث من «*أرخبيل جولاج*».

وفى عام ١٩٨٠، نشر كتابين: الأول بعنوان «*شجرة البلوط والعِجْل*» وهو تقرير عن الحياة الأدبية فى الاتحاد السوفيتى، والكتاب الثانى بعنوان «*الخطر المميت*» الذى حلل فيه ما اعتبره خطر المفاهيم الأمريكية الخاطئة عن روسيا.

وفى عام ١٩٨٣، صدرت طبعة ضخمة ومعدلة لكتاب «*أغسطس ١٩١٤*» باللغة الروسية كجزء أول لسلسلة من الكتب بعنوان «*العجلة الحمراء*». وقد نشرت بعد ذلك أجزاء أخرى من هذه السلسلة تحت عناوين «*أكتوبر ١٩١٦*»، «*مارس ١٩١٧*»، «*أبريل ١٩١٧*». وفى هذه الأجزاء، عرض سولجينيتسن التاريخ المأساوى لروسيا، وكيف أن الروسيين دمروا بأنفسهم ماضيهم ومستقبلهم. وقد ذكر سولجينيتسن فى عام ١٩٧٢ أن هذا العمل الضخم قد يستغرق إنجازه عشرين عاما، وربما لن يعيش حتى إتمامه كله.

البديل عن النظام السوفيتى

فى محاولة للبحث عن بدائل للنظام السوفيتى الذى أدانه بشراسة، رفض سولجينيتسن فى محاضرته التى ألقاها بجامعة هارفارد الأمريكية فى عام ١٩٧٨ النظام الرأسمالى المادى والديمقراطية الغربية، واقترح بدلا من ذلك إنشاء نظام تحكمى عادل يرتكز على القيم الروحية التقليدية. وقد أدى هذا الاقتراح إلى أن ينعته خصومه بأنه «يوتوبى ثورى».

عودته إلى روسيا

وبوصول جورباتشوف إلى السلطة فى الاتحاد السوفيتى ومناداته بالبريسترويكا (إعادة البناء) والجلاسنوست (المصارحة) فى أواخر الثمانينيات، فُتح الطريق لظهور أعمال سولجينيتسن فى الاتحاد السوفيتى. وفى عام ١٩٨٩، نشرت مجلة «الدنيا الجديدة» الأجزاء الأولى من «*أرخبيل* جولاج»، كما نشرت له أعمالا أخرى. وفى عام ١٩٩٠، أعيدت إليه الجنسية الروسية بشكل رسمى. وفى عام ١٩٩٤، عاد إلى روسيا بعد عشرين عاما من الاغتراب. وهو يعيش فى منزل منعزل يبعد عن موسكو ٣٠ كيلو مترا، ويرفض مقابلة الصحفيين ولكنه ما زال مستمرا فى الكتابة.

وفى الاحتفال بالعيد الثمانين لمولد ألكساندر سولجينيتسن فى ديسمبر ١٩٩٨، نظمت إحدى القنوات التليفزيونية بموسكو أسبوعا لتكريمه، قدمت خلاله تاريخ حياته وبعض أعماله، ولكنه رفض بهذه المناسبة أن يتسلم ميدالية شرف من الرئيس بوريس يلتسن احتجاجا على سياسته التى دفعت روسيا إلى كارثة، وقال إنه لا يستحق تسلم الميدالية الخاصة بتكريمه فى عيد ميلاده الثمانين بينما يعانى المواطنون الجوع، وعندما تتخطى روسيا هذه الكارثة سيتسلمها أبناؤه بالنيابة عنه.

□

هاينريش بول

الروائى والقصصى الألمانى

«نوبل ١٩٧٢»

ولد هاينريش بول فى مدينة كولونيا فى الحادى والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٩١٧.

وبعد حصوله على شهادة إتمام الدراسة الثانوية، تدرب على تجارة الكتب ودراسة الأدب الألمانى لفترة قصيرة قبل أن يلتحق بمعسكرات العمل. ثم جُند فى الحرب العالمية الثانية منذ بدايتها فى عام ١٩٣٩ حتى نهايتها فى عام ١٩٤٥، وكان موقعه فى أغلب الأوقات على الجبهة الروسية حيث جرح أربع مرات. وبعد عودته من الحرب عُيّن بمكتب الإحصاء فى مسقط رأسه كولونيا، وفى نفس الوقت بدأ ممارسة الكتابة. ونشرت أول مجموعة لقصصه القصيرة فى عام ١٩٤٦ - ١٩٤٧. وفازت إحدى هذه القصص بجائزة «جماعة ٤٧»، التى أسسها فى عام ١٩٤٧ مجموعة من الأدباء الشبان، الذين تعاهدوا على إحياء القيم الإنسانية الخالدة فى ضمير الأمة الألمانية وتجاوز محنة الحرب الرهيبة التى مزقت شملها.

وهكذا ولد أدب جديد بعد انتهاء الحرب أطلق عليه اسم «أدب الخرائب والأطلال». وقد دافع هاينريش بول عن هذا الأدب بقوله:

> «نحن نكتب عن العودة إلى الوطن، وعما شهدناه فى الحرب، وما وجدناه أمامنا بعد العودة من الخرائب والأنقاض».

وقد نشأت عن ذلك ثلاثة شعارات ألصقت بالأدب الألمانى فى ذلك الوقت، وهى: أدب الحرب، وأدب العائدين، وأدب الأنقاض.

بعد مجموعته الأولى من القصص القصيرة، كتب هاينريش بول روايتين هما: «*وصل القطار في ميعاده بالضبط*» و «*أين كنت يا آدم؟*». ولكن لم يبزغ نجم بول في عالم الأدب إلا في عام ١٩٥٣، عندما استقبل الجمهور روايته «*ولم تنطق بحرف واحد*» استقبالا حافلا، وكان قد حصل قبل ذلك بعامين على الجائزة الأدبية «لجماعة ٤٧».

وفي عام ١٩٥٥، قام بول بأول زيارة له لأيرلندا، التي أعجب بها إعجابا شديدا دفعه عام ١٩٥٨ إلى شراء مزرعة صغيرة هناك.

كتب هاينريش بول أكثر من أربعين كتابا عالج فيها مختلف الأشكال والأنواع الأدبية، فقد مارس كتابة القصة القصيرة والرواية والتمثيلية الإذاعية والمسرحية والمقال، ولكن معظم النقاد متفقون على أن أفضل أعماله في القصة القصيرة التي بدأ بها حياته الأدبية.

وقد ترجم بمعاونة زوجته ثلاث مسرحيات للكاتب الأيرلندي جورج برنارد شو، وهي «*قيصر وكليوباترا*» و «*عربة التفاح*» ، و «*الإنسان والإنسان الأسمى*». وحصل على الكثير من الجوائز الأدبية في ألمانيا وسويسرا وفرنسا وإيطاليا. كما انتُخب رئيسا للنادي الدولي للقلم في عام ١٩٧١. ثم توجت حياته الأدبية بحصوله على جائزة نوبل في الأدب في عام ١٩٧٢، وذلك بعد مرور ثلاثة وأربعين عاما لم تكن فيها هذه الجائزة من نصيب أي أديب ألماني، أي منذ أن حصل عليها توماس مان في عام ١٩٢٩. وأخيرا بعد حياة حافلة مليئة بالخبرات والتجارب والمآسي والمرض، انتقل هاينريش بول إلى جوار ربه في السادس عشر من شهر يوليو عام ١٩٨٥.

أعماله الأدبية ونظرة نقدية لها

لم يكن هاينريش بول مجرد كاتب محلي. فقد كان دائم الاهتمام بتجربة ومصير جيل كامل من الألمان، وبهموم الإنسان في المجتمعات الحضرية المادية في العالم الحديث. وقد برز بول في البداية باعتباره المتحدث بلسان جيله، ثم تحول بعد ذلك إلى ناقد لجميع الذين تناسوا سريعا آلام ذلك الجيل وأسباب تلك الآلام. لقد جُند في الحرب إجباريا، وكان مشمئزا من الحياة العسكرية التي وصفها بعد ذلك بخلوها من أي معنى، فقد وجد نفسه مضطرا للدفاع عن قضية لا يقبلها ضمير أي ألماني حر.

إن النغمة التى سادت قصصه الأولى عن الحرب لم تكن رومانسية ولا هستيرية، بل كان يسودها الحزن والألم. كانت الحرب بالنسبة له كارثة، ووباء مثل التيفوس. ولم تتغير نظرته المؤلمة هذه إلا فى أحد أعماله الأخيرة بعنوان «*الهروب من الجيش*»، حيث استطاع بعدعشرين عاما أن ينظر إلى تجربته فى الحرب نظرة كوميدية ساخرة. ففى قصصه المبكرة، عندما كانت ذكريات الحرب ما زالت ساخنة وحاضرة، لم يكن هناك مكان للدعابة. وفى عصر التجنيد الإجبارى والحرب الحديثة، فقدت الحرب سحرها الذى ربما كان لها فى الماضى، كما فقدت أيضا صفات البطولة التى كان يتميز بها فرسان الحرب فى العصور السابقة. ومما لا شك فيه أنه لا يوجد شىء رومانسى أو بطولى بالنسبة للجنود فى رواية «*وصل القطار فى ميعاده بالضبط*».

« أين كنت يا آدم ؟! »

وفى رواية «*أين كنت يا آدم؟!*»، كان الجنود مجرد معبئين للمدافع. إن محطة السكة الحديدية، التى تمثل فى أكثر أعمال هاينريش بول، عدم التميز وعدم الاستقرار وعدم الانتماء فى حياتنا العصرية، تصبح فى وقت الحرب ساحة انتظار للقدر. إن الرجال يُدْفَعون بالقوة الغاشمة إلى ركوب القطارات التى ترمز إلى القضاء والقدر، لكى تحملهم جميعا بدون أى مقاومة إلى الموت فى الميعاد المحدد بالضبط. وأحيانا يستطيع واحد منهم فقط أن يفلت من الموت. لقد استطاع جندى واحد فى رواية «*أين كنت يا آدم؟*» أن ينجو حتى اللحظة الأخيرة، ولكن عندما يصل إلى عتبة منزله تمزقه إربا قنبلة ألمانية بمحض المصادفة! ولم يقصد هاينريش بول أن يكتب قصة تثير لدى القارىء الرعب من أهوال الحرب، ولكن كان كل اهتمامه مصوبا نحو القضايا العميقة أكثر من اهتمامه بالتدمير الجسدى. ومما يدل على ذلك اختياره فى رواية «*أين كنت يا آدم؟*» لكلمة الفيلسوف تيودور هيكر التى يقول فيها:

> «إن مصائب العالم يمكن أن تكون لها فوائد كثيرة، من بينها أنها تصلح لأن تكون عذرا للإنسان أمام الله. فعندما يسأل الله الإنسان قائلا : أين كنت يا آدم؟» يجيبه الإنسان : «كنت غائبا ... كنت فى الحرب»!

إن إحباط الروح المعنوية والمهانة والانحلال الروحى وتعمية الجماهير، هى الموضوعات التى يهتم بول بإبرازها وتأكيدها. إنه يصور ردود الفعل التى تخلفها الحرب على الإنسان عندما يصف الرعب والاشمئزار، وأحاسيس الجرحى، وأنين

المصابين، وحنين الشباب الضائع فى جبهة القتال، والفساد، والجو الحار الرطب فى زنزانات الأسرى فى الأراضى المحتلة. ويصور بول النظام العسكرى المغرور فى قمة قصوره وعقمه عندما يذكر أن الكبارى كانت تقام ثم تدمر بعد دقائق من إتمامها، وكانت الجيوش تُدفع إلى العمل تحملها عربات كبيرة فى عجلة بدون أى نظام. وكانت فصول المدارس التى حُولت بسرعة إلى غرف للعمليات، تستقبل أجساد المعوقين من الطلبة الذين كانوا يجلسون فى نفس هذه الفصول قبل ثلاثة شهور حيث كانوا يلقنونهم الشعارات الوطنية البراقة الزائفة.

وقد اهتم هاينريش بول أيضا بتصوير وقع الحرب على الأسرة، فوصف كيف أن الحرب تمزق العائلات وتشجع الفسق. وحتى عندما تحافظ الأسرة على رباط الزواج، فإنها كثيرا ما تتخلى عن خاصيته المقدسة بممارسة الانحرافات.

« الرسالة »

فى قصة «*الرسالة*»، التى تصور حالة نموذجية للخيانة الزوجية فى وقت الحرب، يقول راوى القصة:

> «عندئذ أدركت أن الحرب لا يمكن أبدا أن تزول مادام هناك جرح دائم تسبب عنها. وللأسف ما زال الكثير من الجروح داميا».

لقد عنى بول فى كل كتاب جديد بصقل لغته والتطور بأسلوبه، وإن القارىء ليرى أسلوبه يزداد حسنا وإتقانا من كتاب لآخر. على أن التعاطف والمشاركة الوجدانية والمعاناة الطبيعية التى تتحدث فى كتاباته ببساطة عن مشاعر الآخرين، هى التى دفعت هاينريش بول بسرعة إلى الأمام ليقف فى مقدمة الصف الأول بين الأدباء الألمان. فقد عثر الكثيرون من أبناء جيله على أنفسهم فى كتبه ورأوا فيها حياتهم وظروفهم وتصرفاتهم من جديد، لا على الصورة التى كان ينبغى أن يكونوا عليها، ولكن كما كانوا فى الواقع والحقيقة.

إن بول يحب المساكين والبسطاء. يحب الفرد العادى البعيد عن المراكز والنفوذ والسلطان، ذلك الفرد البسيط الذى يفعل ما يراه واجبا ويتمسك بالقيام به متحملا مثابرا.

« ولم تقل كلمة واحدة »

ومثال ذلك السيدة كاتى بوجنر التى قدمها فى روايته «*ولم تقل كلمة واحدة*». هذه السيدة البسيطة التى تتحمل شقاء الحياة بصدر رحب، وتعانى من متاعب

المعيشة اليومية، وتحمل هموم الأسرة والمنزل، وتقوم بواجبها نحو تربية أطفالها، وتتحمل صابرة فظاظة زوجها وطباعه الجافة وتحاول التغلب عليها دون «أن تقول كلمة واحدة». وربما كان هذا الكتاب رسالة تقدير وشكر من هاينريش بول إلى زوجته.

إن بول الذى يعترف بأهمية العامل والإنسان البسيط، يقف فى الوقت نفسه فى مواجهة ذلك المجتمع الذى عاد إلى الغنى والثراء ومارس حياة الترف والرخاء بعد الحرب بسرعة فائقة، ويحذر من الأخطار التى تنتج عن هذا الثراء السريع ويخشى على مجتمعه أن تنسيه حياة الترف والنعيم الاستماع إلى صوت ضميره. وموقفه هذا واضح فى قصصه ورواياته التى تهاجم طبقة البورجوازية الصغيرة، وتتهكم على أولئك المترفين الذين أتخمهم إعجابهم بأنفسهم. وقد استخدم فى نقده هذا أشكالا مختلفة من الوسائل الفنية، كانت تزداد أحيانا فتصل إلى التهكم اللاذع الذى ينهال بلا هوادة أو رحمة، وتخف أحيانا فتكون فكاهة وسخرية بسيطة هادئة، ولكنها تتناثر كالرذاذ البارد المنعش الذى يدفع الإنسان إلى الإفاقة من غفوته.

كان محور رواية «*ولم تقل كلمة واحدة*» هو مشكلة الأسرة والحب، فكتب بعدها أول رواية طويلة له تدور باستفاضة حول موضوع الحب وحده، وهى رواية «*خبز الأعوام الأولى*» التى أنتجتْ بعد ذلك فى فيلم لقى نجاحا كبيرا. وقد نشرت هذه الرواية فى عام ١٩٥٥، وتدور حول قصة حب تجمع بين شاب وفتاة، وتستغرق أحداث الرواية يوما واحدا وتنتهى بزواج اضطرارى. وقد استطاع بول أن يصور فيها بصدق الماضى المظلم وسنوات الجوع التى كان رغيف الخبز فيها أهم شىء عند الإنسان.

وبسبب الحرب التى أحدثت شرخا عنيفا فى حياة الشعب الألمانى، فإن جيل هاينريش بول كله أصبح يعانى من التغيير المفاجىء الذى جرى فى حياته. إن شخصيات مثل ألبرت، ونيلا فى رواية «*بيت بلا حراس*» أصبحت تنظر إلى الزمن بطريقة خاصة.

إن الماضى بالنسبة لهما هو الزمن السابق على الحرب، والحاضر هو الزمن الحالى الذى يعيشان فيه الآن، وبين الماضى والحاضر توجد فجوة عميقة ابتلعت كل الأحداث بينهما. فبالإضافة إلى الماضى والحاضر، يوجد فى ذهنهما زمن ضائع يطلق عليه بول اسم «المستوى الثالث». ويلجأ إلى الاستعارات ليعبر عن

ذلك فى رواية «بيت بلا *حراس*»، التى يصور فيها ثلاثة أزمنة فى شكل ثلاثة أقراص دائرة موضوعة بعضها فوق بعض، ويدور كل واحد منها بدون انقطاع على محور مختلف وبطريقة مختلفة.

نأتى بعد ذلك إلى رواية «*بلياردو فى منتصف العاشرة*»، التى عرض فيها قصة ثلاثة أجيال يتداخل بعضها مع بعض من خلال تقرير يكتب عن أحداث تقع فى يوم واحد. إن الأب - المهندس المعمارى - بنى ديرا فى عام ١٩٠٨، جاء ابنه فدمره فى عام ١٩٤٥، ثم يأتى بعد ذلك حفيده الذى يريد أن يعيد بناءه من جديد.

وتقدم هذه الرواية التاريخ الألمانى خلال النصف الأول من القرن العشرين فى صورة مكثفة تعبر عن فترة مظلمة فى حياة الشعب الألمانى هى فترة الحكم النازى، ثم فترة الحرب، وما بعد الحرب بكل ما فيها من آلام وقسوة وجوع وموت وعذاب ومعاناة. إنه يصور فى هذه الرواية أناسا تعذبوا وسقطوا صرعى، بينما كان غيرهم يستغلون الموقف لصالحهم، ويستفيدون من شقاء الناس وآلامهم.

إن الدور الذى يلعبه الزمن والذاكرة والعادة فى أعمال هاينرنيش بول، يشير إلى تركيزه على العواطف والإحساسات الداخلية أكثر من تركيزه على الفعل.

إن قصصه القصيرة الساخرة هى فقط التى تحوى عقدة محددة. أما أغلب القصص الأخرى، فإنها ترصد التغيرات العاطفية فى الشخصيات أو تطورات السلوك نتيجة للخبرات التى تكتسبها الشخصيات. وحتى فى رواياته، من النادر أن يستغرق الفعل الخارجى أكثر من بضع ساعات، كما يوجد بها القليل مما يمكن أن نسميه «الموضوعية الملحمية». ففى أغلب الأحيان يتوحد المؤلف نفسه مع بطل روايته، فى حين أن أعماله الأكثر تعقيدا تحتوى على سلسلة من آرائه الخاصة. ومما يلاحظ فى الكثير من أعماله أنه يشير إلى الموت باعتباره الشىء الوحيد المؤكد الذى تنتهى به حياة الإنسان. إن بطل رواية «*آراء مهرج*» يقول: «إن الفنان يحتضن الموت دائما كما يحتضن الكاهن الصالح كتاب الصلوات».

ويبدو أن هذا القول ينطبق على هاينريش بول شخصيا، وهو الذى يعيب على الكثير من المواطنين الألمان أنهم غير قادرين على الحزن الذى هو علامة على الإنسانية الحقة. وهو يعبر عن رأيه هذا على لسان إحدى شخصيات رواية «*بلياردو فى منتصف العاشرة*» حيث يقول: «من لا يعرف الحزن لا يمكن أن يكون إنسانا».

قبل حصوله على جائزة نوبل بعام واحد، أى فى عام ١٩٧١، نشر هاينريش بول رواية «*صورة جماعية مع سيدة*»، وتدور أحداثها فى الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن، حيث يقدم الراوى تقريرا عن سيدة كتوم تدعى «لينى جرويتن»، محاولا أن يجمع المعلومات عنها من سؤال الجيران والشهود الآخرين. ومن التحقيقات المختلفة من عدة مصادر تتجمع صورة لحياة «لينى» التى أحبت أحد الأسرى الروس، وبلغ حبها ذروته فى ظل الخطر الدائم من الموت والقنابل وسلطات الأمن. كما تتكون صورة أخرى من مجموع الشهود، بحيث نجد فى النهاية لوحة مركبة متشابكة تعبر عن العصر كله مع براعة فى تصوير الجزئيات والتفاصيل.

ومن أهم روايات هاينريش بول الأخيرة، والتى ضربت رقما قياسيا فى التوزيع، رواية «*الشرف المفقود لكاتارينا بلوم*».

إن كاتارينا بلوم شابة تنتمى إلى الطبقة العاملة، وهى تعيش وتعمل فى طمأنينة، إلى أن تذهب ذات يوم إلى حفلة تنكرية فتقع فى حب شاب يطارده البوليس لتهربه من التجنيد. وفى الصباح التالى، تساعده على الهرب من المنزل الذى كان البوليس يحاصره. وتتلقف هذا الخبر إحدى الصحف الذائعة الانتشار والتى توزع ملايين النسخ يوميا، فتشن حملة ضخمة من التشنيع وتنشر العناوين العريضة التى تشوه سمعة كاتارينا بأن تقول: «كاتارينا خطيبة القاتل»، «كاتارينا الشيوعية»، «كاتارينا حبيبة الكرملين». وتحت وطأة هذه الحملة الصحفية الظالمة تموت أم كاتارينا المريضة، بعد أن تطرح سؤالا تقول فيه: «لماذا كان يجب أن يحدث هذا؟». ولكن الصحيفة تحرف السؤال وتنشره هكذا: «كان يجب أن ينتهى كل شىء على هذا النحو». وفى النهاية، تطلق كاتارينا الرصاص على الصحفى الذى كان يطاردها بمقالاته.

الواقعية الذاتية فى أعماله

لقد تأثر هاينريش بول بديستويفسكى وألبير كامى وإرنست هيمنجواى، ويمكن أن يوصف أسلوبه بالواقعية. ولكن واقعيته ليست موضوعية فقط ولا تهتم بتجميع التفاصيل فحسب، بل هى بالأحرى واقعية ذاتية: واقعية عضوية تتجلى من خلال أحاسيس وأفكار الشخصيات فى قصصه ولا تهتم بوصف المنظر الطبيعى أو الأثاث أو خلفية المكان. إنه يتمثل نفسه مع شخصيات تتحرك فى أماكن حقيقية معروفة للقارىء. ولذلك، فإنه لا يجد داعيا لوصف المكان أو المنظر.

إن سحر الأشياء الجامدة وارتباط بعضها ببعض يبدو قويا جدا بالنسبة لهاينريش بول، إلى حد أنها تحتل مركز الدائرة فى بعض قصصه. إن سلة الخبز فى قصة «*مغامرات سلة الخبز*» مثلا تصبح البطل السلبى فى قصة خرافية ساخرة. وفى قصته البالغة الغرابة «*مصير فنجال بدون أذن*»، يتمثل المؤلف نفسه فى الفنجال، تماما كما يتمثل نفسه فى الشخصيات الإنسانية فى قصصه الأخرى. وحتى عندما لا تحتل هذه الأشياء المكان الرئيسى فى القصة، فإنها تظهر كرموز أثناء سرد القصة. وهذا النوع من الرمزية هو أحد المميزات التى تعطى عمقا لقصص بول وتجعلها أكثر من مجرد استدعاء لاستكمال الديكور أو الجو العام للقصة.

نظرته إلى الحب والرحمة

أما الحب فى أعمال هينريش بول، فهو قوة تُحرر الإنسان من العزلة، والاكتفاء الذاتى الموهوم، وتحطم الحواجز النفسية، وتخلص الإنسان من الحقد كما يقول البطل فى إحدى رواياته: «لقد هرب منى الحقد الذى عانيته، والذى ظل يجثم فوق صدرى بثقله كله مدة طويلة». فمثلا فى رواية «*ولم تقل كلمة واحدة*»، توهج الحب أمام فريد بوجنر فى لحظة من الصدق بعد سنوات من الرتابة والملل. لقد رأى زوجته فى الشارع دون أن تراه، وفجأة «عرفها» بعد أن كان ينظر إليها كامرأة غريبة. لم يحدث ذلك بسبب أنهما تقاسما الفراش معا، أو لأنها أنجبت له أطفالا، بل بسبب رابطة أعمق من ذلك: لقد اشتركا معا فى الصلاة. إن هذه اللحظة الخاطفة من الصدق تدفع بوجنر إلى العودة إلى أسرته التى هجرها، وبذلك يتهيأ الجو لبزوغ شعاع جديد من الرجاء والأمل.

إن الحب فى نظر هاينريش بول، حتى فى أحط مظاهره، لا يخلو كلية من عنصر مقدس يبلغ ذروته الحقيقية فى الزواج وتكوين حياة عائلية. والزواج ليس مجرد مؤسسة اجتماعية فحسب، بل هو رباط مقدس عقده الله فى السماء، كما أن الانسجام الروحى فى الزواج هو جزء من نظام الكون الإلهى. وهذا المزيج من التعاطف والمشاركة الوجدانية والمودة والإخلاص المتبادل هو الأساس الحقيقى للحياة الأسرية. ويقول بول، إن الجو الأخلاقى السليم الذى كان يرفرف على أسرته هو الذى حماه من العدوى بالأفكار النازية.

إن هاينريش بول واقعى موجوع ومثالى مجروح، والدافع الذى يكمن وراء كتاباته هو الرحمة والحنو المشبعين بالعاطفة الجياشة. ولكنه إزاء الواقع الأليم،

يرفع سلاح السخرية اللاذعة، وإن كانت سخريته تخلو من روح الدعابة، ذلك لأن لديه إحساسا بأنه فوق واقع الأشياء. وهذا الاتجاه النقدى مع مهارته الفنية فى كتاباته هما اللذان رفعاه إلى موقع الطليعة فى الأدب الألمانى، وجعلاه يتبوأ تلك المكانة السامقة بين أقرانه الأدباء. إنه شخصية معقدة التركيب، فهو عطوف حنون وفى الوقت نفسه ناقد ساخر لاذع. وهو كاتب يمكن أن نتفق معه فى قوله عن نفسه «القلب العطوف يظل ثابتا حتى النهاية».

وقد سبق القول بان لجنة نوبل منحته جائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٧٢. ونضيف بانه جاء فى تقريرها انها تمنحه الجائزة «من أجل كتاباته التى تجمع بين النظرة العريضة لعصره والبراعة الحساسة فى إبداع الشخصيات، وبذلك أسهمت فى تجديد الأدب الألمانى».

□

جوزيف برودسكى
الشاعر الروسى الأصل الأمريكى الجنسية
«نوبل ١٩٨٧»

«بالنسبة لشخص خاص ، بالنسبة لشخص فَضّل حياته الخاصة على أى دور له أهمية اجتماعية، وذهب فى تفضيله هذا بعيدا ـ بعيدا عن وطنه الأم. لأنه من الأفضل أن يكون فاشلا تماما فى بلد ديموقراطى على أن يكون شهيدا أو إنسانا مرموقا فى ظل حكم شمولى ـ إن هذا الشخص عندما يجد نفسه فجأة على هذا المنبر ، يشعر بأنه أمام تجربة قاسية غير مريحة.

هذا الإحساس يتضاعف لدىّ ، ليس فقط عندما أستعرض بفكرى أولئك الذين وقفوا قبلى فى مثل هذا الموقف ، بل بالأحرى عندما أذكر أولئك الذين لم يمنحوا هذا الشرف ليتحدثوا عن أنفسهم من هذا المنبر ، والذين يمثل صمتهم المتراكم نوعا من المحاولة ـ دون جدوى ـ للانطلاق من خلال هذا المتحدث الذى يقف أمامكم الآن.

إن الشيء الوحيد الذى يستطيع أن يخفف عنى فى مثل هذا الموقف ، هو إدراكى بأنه ـ لأسباب أسلوبية فى المقام الأول ـ لا يستطيع كاتب أن يتحدث بدلا عن كاتب آخر، ولا يستطيع شاعر أن يتحدث بدلا من شاعر آخر.

ولما كنت أقف الآن أمامكم فى هذا المكان ، وهناك كتاب آخرون من مصادر الضوء ، هل أصفهم بالمصابيح أو النجوم ؟

إن كل واحد منهم يستطيع أن يجعلنى أُصاب بالخرس . وبالنسبة لى ، فإننى أنتهز هذه الفرصة لكى أتوجه بالشكر أيضا إلى الثقافتين الروسية والغربية اللتين شاء القدر أن أنتمى إليهما».

كانت هذه هى افتتاحية المحاضرة التى ألقاها الشاعر جوزيف برودسكى الروسى الأصل والأمريكى الجنسية فى الأكاديمية السويدية بمناسبة حصوله على جائزة نوبل فى الأدب فى عام ١٩٨٧.

وقد جاء فى الحيثيات التى أعلنتها لجنة الجائزة ، أنها تهنىء برودسكى لتمكنه من الكتابة المحيطة بكل شيء والمشبعة بوضوح الفكر وقوة الشاعرية.

بالرغم من معارضة الحكومة السوفيتية ، التى حكمت على كتابات جوزيف برودسكى بأنها هدامة ومنحلة ، فإنه حقق لنفسه شهرة عريضة كشاعر ومترجم للشعر فى كل من موطنه الأصلى وفى الغرب. وقد زادت شهرته تألقا بسبب العقوبات التى وقعت عليه تحت الحكم السوفيتى . فقد تعرض للتحقيق معه مرات عديدة ، والاعتقال ثلاث مرات ، والحجز مرتين فى مصحة للأمراض العقلية، وحكم عليه بالأشغال الشاقة فى أحد معسكرات العمل ، ثم تعرض للنفى بعد ذلك.

وقد مُنعت أشعاره من النشر فى الاتحاد السوفيتى ، ولكن بعد فوزه بجائزة نوبل نُشرت ست من قصائده فى «المجلة الأدبية السوفيتية» . وأعلن محرر باب الشعر فى تلك المجلة أنه لا يمكن أن نتصور الشعر الحديث بدون جوزيف برودسكى.

حياته ومحاكمته

ولد جوزيف برودسكى فى الرابع من شهر مايو عام ١٩٤٠ بمدينة لينينجراد التى عادت إلى اسمها القديم قبل الثورة الشيوعية وهو سانت بطرسبورج. ولم يسعده الحظ بإتمام دراسته، فقد ترك المدرسة فى سن الخامسة عشرة ليتابع دراساته الخاصة، ومارس سلسلة من الأعمال الحقيرة لكى يعول أسرته. وفى حوالى سن الثامنة عشرة، بدأ برودسكى فى كتابة الشعر وعلم نفسه اللغة الإنجليزية والبولندية ليستطيع أن يترجم أعمال الشعراء الأجانب الذين كان معجبا بهم. ومع أنه لم يستطع الانضمام إلى اتحاد رسمى للكتاب، إلا أن أعماله انتشرت عن طريق المنشورات السرية. ومما أضاف إلى شهرته كثيرا، قراءاته لأعماله فى جلسات شعرية.

وما إن بلغ العشرين من عمره ، حتى كان قد جذب انتباه وإعجاب الكثيرين ، ومن بينهم الشاعرة العظيمة أنّا أخماتوفا التى اعتبرته شاعرا ذا موهبة غير عادية.

وفى ذلك الوقت ، بدأت السلطات السوفيتية فى بحث حالة برودسكى باعتباره شخصا هداما ، لأنه كان ينتمى إلى فريق من المنشقين السياسيين . وفى فبراير عام ١٩٦٤ ، اعتقل بتهمة «التطفل الاجتماعى» استنادا إلى قانون صدر فى الرابع من فبراير عام ١٩٦١ ، قُصد به معاقبة الصعاليك والمتشردين والعاطلين والمضاربين وغيرهم من الذين لا يمارسون أعمالا منتظمة تدر عليهم دخلا محترما. . ومع أن برودسكى رد على هذا الاتهام بأن نشاطه كشاعر ومترجم يمثل عملا مشروعا ومجزيا ، فإن السيدة القاضية أثناء المحاكمة نظرت بازدراء إلى هذا الدفاع بقولها:

«من الذى اعترف بك كشاعر ؟ من الذى منحك مكانا بين الشعراء ؟»

فأجابها برودسكى : «لا أحد . وإنى أتساءل أيضا من الذى منحنى مكانا بين الجنس البشرى ؟!»

وقد أثارت هذه المحاكمة الظالمة إحدى الكاتبات الروسيات ، فأخذت تدون بطريقة الاختزال ملاحظات عما دار أثناء المحاكمة من أقوال الاتهام والدفاع وشهود الإثبات والنفى ، وأقوال القاضية وبرودسكى ، وهُرِّبت هذه الملاحظات إلى خارج الاتحاد السوفيتى.

وقد نُشرت هذه الملاحظات فى صحف عديدة فى العالم الغربى.

لقد أصبحت محاكمة جوزيف برودسكى قضية مشهورة أكدت بالنسبة لكثير من الملاحظين الغربيين حالة القمع التى يعانيها المواطنون السوفيت . وقد كان لهذه المحاكمة رد فعل واسع النطاق ، إلى حد دفع بعض الشخصيات البارزة فى الاتحاد السوفيتى نفسه وفى أوروبا وأمريكا الشمالية إلى الاحتجاج على الحكم الذى صدر ضد جوزيف برودسكى بالأشغال الشاقة لمدة خمس سنوات فى مزرعة بالقرب من المنطقة القطبية الشمالية. ونتيجة لهذا الاحتجاج ، خفضت مدة الحكم إلى ثمانية عشر شهرا . وبعد الإفراج عنه سمح له بالعمل كمترجم ، ولكنه مع ذلك ظل شخصا غير مرغوب فى وجوده فى مجتمع الاتحاد السوفيتى.

هجرته إلى الولايات المتحدة

وفى عام ١٩٧٢ ، أجبرته السلطات على مغادرة البلاد بالرغم من احتجاجاته الكثيرة ، ومن بينها رسالة كتبها إلى الزعيم ليونيد بريجنيف قبل نفيه بفترة قصيرة ، قال فيها : «سأظل شاعرا روسيا وأعتقد أننى سأعود . الشعراء دائما يعودون سواء بأجسادهم أو على الورق» .

وبعد مغادرته للاتحاد السوفيتى ، استقر جوزيف برودسكى فى الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث عمل مدرسا للأدب والكتابة الإبداعية فى عديد من الجامعات ، ثم حصل على الجنسية الأمريكية فى عام ١٩٧٧ . وخلال وجوده فى الولايات المتحدة الأمريكية ، خشى برودسكى من أن إقامته فى دولة تتحدث الإنجليزية ستقلل من تمكنه من اللغة الروسية ، ولكنه استطاع التكيف مع الوضع الجديد. ومع أنه ظل مستمرا فى كتابة قصائده باللغة الروسية، إلا أنه ترجم بعضها إلى اللغة الإنجليزية، كما كتب باللغة الإنجليزية بعض قصائده الأخرى.

وقد قارنه النقاد بفلاديمير نابوكوف لقدرته الفائقة على كتابة أعمال ممتازة باللغتين الروسية والإنجليزية.

وقد أصدر الناشرون الأمريكيون عدة مجموعات من قصائده باللغة الروسية ، كما أصدروا ترجمات لأعماله . وقد نشرت أول مجموعة من قصائد برودسكى فى الولايات المتحدة الأمريكية فى عام ١٩٦٥، بينما كان فى معسكر الأشغال الشاقة . ثم تتابع نشر مجموعاته الأخرى فى أعوام ١٩٦٧ ، ١٩٧٠ ، ١٩٧٣ ، ١٩٧٧ ، ١٩٨٤. وبعد فوزه بجائزة نوبل فى الأدب فى عام ١٩٨٧ ، نشرت جميع أعماله باثنتى عشرة لغة.

ويعتبر جوزيف برودسكى مثلا فذا للرجل العصامى الذى كون نفسه بنفسه. فقد نَمّى موهبته الشعرية باطلاعه واستيعابه لأعمال الشعراء العظام، سواء الروسيون أو الغربيون، حتى وصل إلى المكانة السامية التى أهلته لأن يكون محل تقدير وإعجاب أدباء العالم الذين اطلعوا على أعماله، وإلى تأكيد هذه المكانة بحصوله على جائزة نوبل وجوائز أخرى عديدة من الولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا .

وبالإضافة إلى هذا، فإنه علم نفسه بنفسه اللغة الإنجليزية والبولندية والصربية وترجم أعمال بعض الشعراء البريطانيين والبولنديين واليوغوسلافيين إلى اللغة الروسية، كما أن معرفته كبيرة بالآداب الأمريكية والإنجليزية والبولندية.

نظرة النقاد إلى أعماله

إن برودسكى كشاعر، يمارس فنه باحترام. فهو يؤمن بأهمية الشعر كقوة أخلاقية واجتماعية وثقافية بناءة، خاصة فى التعبير عن الفردية فى مواجهة القهر الشمولى. ومع أن حكومة الاتحاد السوفيتى اتهمته بالخلاعة فى شعره وبأنه

سياسى هدام، إلا أن النقاد الغربيين ناقضوا هذا الادعاء بقولهم : إن أشعاره لا تحتوى على أي شيء من الخلاعة ، ولا تتضمن إلا أقل القليل من السياسة، وموضوعاته تتجه فى غالبيتها إلى الناحية الميتافيزيقية والجمالية، فهى تحتوى على تأملات فى الموت والزمن والطبيعة المتسامية للفن. ومع أن الفلسفة المنعكسة فى كتاباته تتميز بواقعية جادة ، إلا أنها مشبعة بمثالية جمالية عميقة .

وهو ينسب معرفته التامة بالتاريخ الثرى والمتعدد الجوانب لفن الشعر إلى استلهامه أعمال مجموعة من الشعراء السابقين .

ففى أسلوبه تنعكس الملامح الكلاسيكية للشعراء الغربيين مثل دانتى اليجيرى، وجون دون . كما تنعكس فى أعماله أيضا القافية التقليدية والأوزان التى استخدمها الشعراء الروس فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بالإضافة إلى تأثير الكتّاب الروس المعاصرين عليه. كما تتجلى فى أعماله أيضا الحداثة المبدعة فى أعمال و.هـ. أودن و ت. س. إليوت .

قبل عام ١٩٦١ ، كانت غالبية قصائد برودسكى قصيرة ، وغنائيات بسيطة كتبت بأسلوب الشعر الحر . أما بعد ذلك ، فقد أنتج برودسكى قصائد أكثر طولا وأشكالا أكثر تعقيدا . ويلاحظ النقاد أن أشعار برودسكى الأولى تتميز بالذاتية ، فى حين أن أعماله التالية تعالج موضوعات أكثر شمولا . وقد لا حظوا أيضا أن موضوعات معينة تتكرر وتميز الكثير من كتاباته ، وهذه تشمل اهتماما خاصا بالموت والفناء كما يتجلى فى قصيدتى «*رثاء جون دون*» ، و «*وقفة فى الصحراء*» . كما أنه كثيرا ما يستخدم الأساطير الغربية الكلاسيكية ، ويبدو ذلك فى قصيدة «*انياس وديدو*» وغيرها.

لم تقتصر كتابات جوزيف برودسكى على الأعمال الشعرية فقط ، بل كتب أيضا مقالات نثرية نشرت مجموعة منها فى عام ١٩٨٦ بعنوان «*أقل من واحد*» ، ونال بسببها جائزة «حلقة نقاد الكتاب القومى الأمريكى» . وهذه المقالات التى كتبت كلها أصلا باللغة الإنجليزية ، تحتوى على دراسات نقدية للشعراء الذين يعجب بهم ، وذكريات عن حياته فى الاتحاد السوفيتى ، وتعليقات عامة عن الأدب تعالج على وجه العموم الصراع بين المثقفين ودولة الاتحاد السوفيتى.

نماذج من شعره

ويعالج برودسكى فى قصائده مشكلات الوجود التى ليس لها حل ، مثل الزمن والحياة والموت مع الألغاز السيكولوجية للانفصام والاكتئاب والجنون . وفى حين أن أعماله تشيع إحساسا بالحيرة أمام هذه المشكلات ، إلا أن التأثير الكلى لأعماله هو نوع من التسامى السعيد الذى يحققه عن طريق النواحى الفاضلة الوفيرة فى الصور الشعرية التى يختارها ، وفى اللغة والأسلوب.

ومن أشعاره الجيدة ، قصيدة عن سواد حصان أسود ، يُجبر فيها اللغة على إبراز كل صورة للسواد وبيان كل الحركات والمعانى الخاصة بالسواد والظلام . فعندما يقترب الحصان الأسود يصفه بقوله :

كان أسود ، لم يترك له ظلا

شديد السواد بحيث لا يمكن أن يكون أشد سوادا

كان أسود مثل القطران فى منتصف الليل

أسود مثل الغابة التى أمامنا

أسود مثل السواد داخل إبرة

مثل ذلك المكان فى الصدر بين الضلوع

مثل الحفرة فى الأرض حيث تزرع البذرة

أعتقد أنه أسود مثل السواد الذى فى داخلنا

وفى قصيدة «*رثاء جون دون*» لا نشعر بالفقدان ، بل بالثراء فى القائمة الطويلة بلا نهاية لكل الأشياء التى تنام الآن بعد موت الشاعر جون دون . إنه يقول :

«جون دون ذهب لينام ، وكل شىء الآن نائم

الجدران نائمة ، السجاجيد ، الأقفال ، الشماعة ، الدولاب ، البوفيه ، الشمعة ، الستائر ، الأرضية والفراش والصور ، والمنضدة . كل شىء نائم.»

ولعل أفضل ختام لهذا الموضوع عن جوزيف برودسكى الذى صعدت روحه إلى بارئها فى ٢٨ يناير ١٩٩٦ ، أن نذكر الفقرة الأخيرة من الخطاب الذى ألقاه فى ديسمبر من عام ١٩٨٧ ، قبل الحفل الذى أقيم بالأكاديمية السويدية بستوكهولم بمناسبة توزيع جوائز نوبل على الفائزين.

لقد ختم برودسكى خطابه بقوله :

«إن الشاعر هو وسيلة اللغة للبقاء ، أو كما قال أودن : «إن الشاعر هو الذى تعيش اللغة عن طريقه».

أنا، الذى أكتب هذه الكلمات، ستنتهى حياتى يوما ما، وأنتم أيضا الذين تقرءونها.

ولكن اللغة التى كتبت بها هذه الكلمات والتى تقرءونها بها ستبقى، ليس فقط لأن اللغة أكثر دواما من الإنسان، ولكن لأنها أكثر قدرة على التطور والتبدل.

إن الذى يكتب قصيدة، لا يكتبها لأنه يهدف إلى الشهرة لدى الأجيال التالية، مع أنه غالبا ما يأمل فى أن شعره سيبقى بعد وفاته على الأقل لفترة قصيرة. إن الذى يكتب قصيدة، إنما يفعل ذلك لأن اللغة تلقنه أو تملى عليه السطر التالى. فعندما يبدأ الشاعر فى كتابة قصيدة، فإنه فى العادة لا يعرف الطريقة التى ستسير عليها، وفى أحيان كثيرة يصاب بالدهشة للطريقة الى خرجت بها. ذلك لأنها غالبا ماتكون أفضل مما توقعه، وغالبا ما تكون أفكاره قد ذهبت به إلى أبعد مما كان يظن. وهذه هى اللحظة التى يغزو فيها مستقبل اللغة حاضرها الذى تعيش فيه.

إننا نعرف أن هناك ثلاث وسائل للمعرفة : التحليل والحدس والوسيلة التى عرفها الأنبياء، وهى الوحى.

إن ما يميز الشعر عن الأشكال الأخرى للأدب هو أنه يستخدم كل هذه الوسائل الثلاث دفعة واحدة ، تتدرج من الوسيلة الأولى إلى الثانية ثم الثالثة ، لأن هذه الوسائل الثلاث موجودة فى اللغة.

وهناك أوقات يجد فيها الشاعر نفسه ، باستخدام كلمة واحدة أو قافية واحدة ، يجد نفسه حيث لم يوجد أحد قبله أبدا ، وربما يجد نفسه فى قمة أبعد مما كان يتمنى.

إن الذى يكتب الشعر يكتبه قبل كل شىء لأن الشعر مُنشِّط فوق العادة للوعى والتفكير وطريقة فهم الكون . وإذا خاض المرء تجربة التنشيط مرة ، فإنه لا يستطيع أبدا أن يترك الفرصة ليكرر هذه التجربة . وهكذا يقع فريسة لإدمان هذه العملية بنفس الطريقة التى يقع بها ضحايا إدمان المخدرات أو الخمر.

إن الشخص الذى يجد نفسه مدمنا لتعاطى اللغة هو ، فى ظنى ، ما يطلقون عليه اسم «الشاعر»

وقد جاء فى تقرير لجنة نوبل التى منحته جائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٨٧ ، أنه "يتميز بسيطرته الأدبية الشاملة والمشبعة بوضوح الفكر وقوة الشاعرية».

□

نجيب محفوظ

الكاتب الروائى والقصصى المصرى

«نوبل ١٩٨٨»

نشأته وحياته

نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا هو أبرز كتّاب الرواية والقصة القصيرة فى مصر الحديثة. وقد اشتهر برواياته التى يخلق فيها صورا سيكولوجية لشخصيات تعكس من خلال صراعاتها الذاتية فى حياتها اليومية التحديات الاجتماعية والثقافية والسياسية التى تواجه المجتمع المصرى.

ولد نجيب محفوظ فى حى الجمالية، وهو أحد الأحياء الإسلامية الشهيرة بمدينة القاهرة التى شيدها فى عام ٩٦٩ ميلادية جوهر الصقلى قائد جيش الخليفة الفاطمى المعز لدين الله. وكان مولده فى الحادى عشر من ديسمبر عام ١٩١١.

وقد تعسرت والدته، فاطمة مصطفى فى ولادته، فاستدعت الأسرة طبيبا شابا اسمه نجيب محفوظ لتوليدها. ولما نجحت الولادة، أطلقت الأم على وليدها اسم نجيب محفوظ تيمنا باسم الطبيب المولد. وقد أصبح هذا الطبيب فيما بعد رئيس قسم التوليد وأمراض النساء بكلية طب القصر العينى ونال شهرة عالمية ضخمة. وهو الذى قام بتوليد الملكة نازلى فى ابنها ملك مصر السابق فاروق الأول، وقام بتوليد الملكة فريدة زوجة الملك فاروق، ونال رتبة الباشوية فى ١٩٣٧ وجائزة الدولة التقديرية فى ١٩٦٠ .

أما والد نجيب محفوظ، عبدالعزيز إبراهيم، فكان موظفا بالحكومة ثم اشتغل بتجارة النحاس بعد إحالته إلى المعاش.

ولما بلغ نجيب محفوظ الثانية عشرة من عمره، انتقلت أسرته إلى حى العباسية التى كانت وقتئذ إحدى ضواحى القاهرة المرتفعة المستوى. ومع ذلك، فإن أزقة الجمالية وحواريها الضيقة المليئة بالحركة والحيوية ظلت مسيطرة على خياله لا تبرحه أبدا .

وفى عام ١٩٣٠، التحق نجيب محفوظ بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليا) لدراسة الفلسفة. وبعد تخرجه فى عام ١٩٣٤، بدأ حياته العملية كاتبا بإدارة الجامعة. وبعد أربع سنوات تولى منصب السكرتير البرلمانى لوزير الأوقاف الشيخ مصطفى عبد الرازق. وفى عام ١٩٥٠، أصبح مديرا لمشروع «القرض الحسن» بوزارة الأوقاف، (وهو مشروع كان يقرض المحتاجين بدون فوائد مالية) .

وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢، انتقل نجيب محفوظ إلى وزارة الإرشاد القومى (وزارة الإعلام حاليا) مديرا لمكتب الوزير .

ومنذ عام ١٩٥٩، ارتبطت وظيفته بالسينما ارتباطا مباشرا، حيث عمل مديرا للرقابة على المصنفات السينمائية والمسرحية، ثم مديرا لمؤسسة دعم السينما، ثم مستشارا لوزير الثقافة لشئون السينما حتى أحيل إلى المعاش فى ديسمبر ١٩٧١.

مؤثرات فى فكر نجيب محفوظ

بالرغم من اشتغال نجيب محفوظ بالوظائف الحكومية، إلا أن موهبته الأدبية التى ظهرت فى وقت مبكر من حياته كانت هى الدافع الأساسى لممارسته الأدب.

ومع أن والدته، فاطمة مصطفى، التى عمرت حوالى ١٠٠ عام، لم تكن متعلمة، إلا أن تأثيرها عليه كان كبيرا. فقد بثت فيه حب التاريخ المصرى باصطحابها إياه لزيارة الأهرام والمتاحف والمساجد والكنائس. كما بثت فيه حب القصص بتلك الحكايات الشعبية التى كانت تقصها عليه كل مساء قبل النوم فى فترة طفولته، مما أثرى خياله بدرجة كبيرة.

ولما كان نجيب محفوظ يتمتع بقوة الملاحظة، فقد صور فى قصصه ورواياته عددا من الشخصيات التى عايشها واحتك بها احتكاكا مباشرا فى حياته اليومية وفى دواوين الحكومة، وكثيرا ما تناول فى كتبه حياة وطموحات موظفى الحكومة ومشكلاتهم الاجتماعية والمادية.

ومع أن كتابات نجيب محفوظ تهتم بالناحية الاجتماعية أكثر من التاريخ السياسى، إلا أن الأحداث التاريخية تتسلل بطريقة طبيعية إلى الكثير من أعماله، لأن السياسة كانت جزءا من حياته منذ طفولته. لقد تربى فى بيت كان فيه ذكر حزب الوفد واسم زعيمه سعد زغلول شيئا مقدسا فى وقت كان فيه سعد زغلول ومصطفى النحاس، الذى تولى رئاسة حزب الوفد بعد وفاة سعد زغلول فى ٢٣ أغسطس عام ١٩٢٧، هما بطلى الكفاح ضد الاحتلال البريطانى والمطالبة باستقلال مصر استقلالا تاما.

ويضاف إلى ذلك، أن سعد زغلول رعى الوحدة الوطنية بين المسلمين والأقباط وجعل منها سدا منيعا ضد محاولات الاحتلال البريطانى للتفرقة بين عنصرى الأمة، وسار مصطفى النحاس بعده على نفس النهج. وكان لهذه الوحدة أكبر الأثر فى فكر نجيب محفوظ، الذى أصبح منذ قيام الثورة الوطنية فى عام ١٩١٩ وحتى اليوم، من أكبر أنصار الوحدة الوطنية والداعين إلى رعايتها وترسيخ دعائمها.

وقد تأثر نجيب محفوظ أيضا بالكاتب المصرى سلامة موسى إلى درجة كبيرة، خاصة كتاباته عن جورج برنارد شو وآرائه الاشتراكية.

ومن المؤثرات الأخرى فى فكر نجيب محفوظ ارتياده المقاهى التى لم تكن بالنسبة له مجرد أمكنة للقاء أصدقاء فقط. فمنذ طفولته اعتاد على مصاحبة أفراد أسرته الأكبر منه سنا إلى المقاهى التى كان يستمع فيها إلى الحكايات الشعبية عن أبطال العرب القدامى، والتى كان ينشدها المنشدون بمصاحبة موسيقى الربابة. وقد كانت المقاهى أمكنة مثالية لملاحظة الناس ودراسة الجالسين فيها وكذلك المارة فى الشوارع، والاستماع إلى آراء عامة الناس وأفكارهم عن الموقف السياسى والاقتصادى والاجتماعى.

بداياته الأدبية

منذ أن بلغ نجيب محفوظ سن المراهقة كان شغوفا بالقراءة ومشاهدة الأفلام السينمائية. وقد بدأ ممارسة الكتابة فى السابعة عشرة من عمره عندما كان طالبا بالمدرسة الثانوية. وأثناء دراساته بالجامعة نشر مقالته الأولى فى الفلسفة واستمر فى كتابة مقالاته وقصصه القصيرة. وازدادت اهتماماته بالآداب الأجنبية، فقرأ أعمال تولستوى وديستويفسكى وتشيكوف وبروست وغيرهم.

وفى عام ١٩٣٨، نشر أول مجموعة له من القصص القصيرة بعنوان «*همس الجنون*»، ثم تلاها بمجموعة أخرى بعنوان «*دنيا الله*».

أعماله التاريخية

كانت أول أعمال نجيب محفوظ التاريخية ثلاث روايات بعنوان «*عبث الأقدار*»، و «*رادوبيس*»، و «*كفاح طيبة*»، وهى تسرد بعض وقائع من تاريخ مصر الفرعونية. وتمتاز «*كفاح طيبة*» التى نشرت فى عام ١٩٤٤، بأنها تصور كفاح الشعب المصرى ضد الهكسوس، مع إشارة بطريقة رمزية إلى مقاومة المصريين للاحتلال البريطانى فى العصر الحديث.

أعماله الطبيعية والواقعية

خلال السنوات العشر التالية، استكشف نجيب محفوظ مجتمعه المعاصر فى سلسلة من الروايات التى تنتمى إلى المذهب الطبيعى والمذهب الواقعى فى الأدب، والتى تُعرّى سلبيات ورذائل الطبقة الدنيا والطبقة البورجوازية الصغيرة ذات التطلعات المادية، والتى تأثرت بدرجة خطيرة بالحرب العالمية الثانية ووجود جنود الاحتلال البريطانى فى مدينة القاهرة أثناء النصف الأول من عقد الأربعينيات .

ومن الروايات التى صدرت فى تلك الفترة: «*القاهرة الجديدة*» فى عام ١٩٤٥، و «*خان الخليلى*» فى ١٩٤٦، و «*زقاق المدق*» فى ١٩٤٧، و «*بداية ونهاية*» فى ١٩٤٩.

وقد حاول نجيب محفوظ تناول الموضوعات السيكولوجية التى تستند إلى نظريات سيجموند فرويد فى التحليل النفسى، فأصدر رواية «*السراب*» فى عام ١٩٤٨، والتى عالجت موضوع «عقدة أوديب»، ولكنها كانت المحاولة الأولى والأخيرة فى هذا المجال.

ثلاثية نجيب محفوظ

تعتبر ثلاثية نجيب محفوظ المكونة من ثلاث روايات هى على التوالى : «*بين القصرين*» فى عام ١٩٥٦، و «قصر *الشوق*» فى عام ١٩٥٧، و «*السكرية*» فى عام ١٩٥٧ أيضا، تعتبر هذه الثلاثية درة الأعمال الروائية التى صدرت باللغة العربية حتى الآن. ففى هذه الثلاثية، يصنع المؤلف سبيكة ملونة جامعة من استرجاعات

الأحداث فى حياة عدة أجيال من الطبقة المتوسطة تعيش فى القاهرة، مع تصوير تفصيلى لشاهد عيان (وهو المؤلف) للمتغيرات فى المجتمع المصرى التى حدثت فى القيم والمفاهيم السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية بفعل تحرير المرأة وانتشار التعليم والتقدم العلمى فى الفترة مابين الحربين العالميتين. وقد ناقش نجيب محفوظ فى هذا العمل الضخم، بشكل مباشر وصريح، الجدل الفلسفى والعقائدى الذى ثار فى ضمير رجال الفصل الأول من القرن العشرين. كما صور شخصيات تعكس حيرتها وتذبذبها إزاء قيم وعادات مجتمع مصرى محافظ أخذ يتغير بسرعة تحت ضغوط الحضارة الغربية. فبعض الشخصيات تلجأ للحياة المزدوجة متظاهرة بالجدية والتدين، بينما تمارس الرذيلة والبحث عن المتعة فى السر. ومن منا لا يعرف اسم «سى السيد» الذى كانت أمينه تنادى به زوجها رب الأسرة «السيد أحمد عبد الجواد»، والذى نال شهرة فى المجتمع المصرى عن بكرة أبيه. ومازال هذا الاسم ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين يمثل الشخصية المتزمتة والمسيطرة فى المنزل، والشخصية الضعيفة أمام إغراءات المتعة واللذة خارج المنزل، ويعتبر أبرز مثل للنفاق الأسرى والاجتماعى فى المجتمع المصرى.

وفى النهاية، نذكر أن أعمال نجيب محفوظ التى تنتمى إلى المدرسة الطبيعية والمدرسة الواقعية، بكل ما تحفل به من تألق وومضات من فكاهة وخشونة ورقة، تتميز بكآبة ونظرة متشائمة، وتقدم حيوات مأساوية يحكمها الزمن ويتحكم فيها قدر جائر لا يرحم .

اتجاهه نحو السينما

ابتداء من عام ١٩٥٢ ، وبعد إتمام الثلاثية التى كتبت قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، تحول نجيب محفوظ من كتابة الروايات إلى كتابة سيناريوهات السينما. وقد فسر الكثيرون توقفه عن ممارسة كتابة الرواية الأدبية بإصابته بأزمة نفسية جعلته يتخذ موقف المراقب لأعمال ثورة يوليو، وإلى أى حد ستصل فى تغيير المجتمع الذى كان هو المادة الأصيلة التى استمد منها رواياته.

على أن اتجاه نجيب محفوظ إلى السينما لم يكن خسارة بالنسبة له، بل زاد من انتشار رواياته. لقد بدأ الكتابة للسينما فى عام ١٩٤٥ بفيلم «*مغامرات عنتر وعبلة*»، وفيلم «*المنتقم*» فى عام ١٩٤٧. وواصل كتابة السيناريو بعد ذلك بصفة منتظمة حتى عام ١٩٦٠ . وإذا جمعنا الأفلام التى اشترك فى كتابتها أو كتب لها

السيناريو بمفرده، وهى تزيد على عشرين فيلما، والأفلام التى أخذت عن قصصه الأدبية وهى تقترب من نفس هذا العدد، لوجدنا أن أفلام نجيب محفوظ تحتل مكانة خاصة فى تاريخ السينما المصرية بسبب عاملين أساسيين هما:

● أولا : أنها كانت من إخراج أفضل المخرجين مثل : صلاح أبو سيف ويوسف شاهين وكمال الشيخ وعاطف سالم وحسام الدين مصطفى وحسن الإمام.

● ثانيا : أنها كانت تمثل لدى كل مخرج أفضل أفلامه أو على الأقل من أفضلها. ولم يكن غريبا أن نجد من بين أجود مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية التى حصرها الناقد سعد الدين توفيق فى كتابه الذى صدر فى عام ١٩٦٩ بعنوان «*قصة السينما المصرية فى مصر*»، أحد عشر فيلما من الأفلام التى كتب لها نجيب محفوظ القصة والسيناريو، وستة من الأفلام التى أخذت عن رواياته، فيكون المجموع سبعة عشر فيلما، وهى بحسب ترتيب ظهورها:

لك يوم يا ظالم، ريا وسكينة، الوحش، جعلونى مجرما، درب المهابيل، شباب امرأة، الفتوة، جميلة، احنا التلامذة، بين السماء والأرض، بداية ونهاية، اللص والكلاب، الناصر صلاح الدين، الطريق، القاهرة ٣٠، خان الخليلى، السمان والخريف، ثم أضاف اليها بعد ذلك أفلام «*الثلاثية*» من إخراج حسن الإمام.

كما أعدت روايات *زقاق المدق، وبداية ونهاية، وخان الخليلى، وبين القصرين، واللص والكلاب* للمسرح، وعرضت بعض رواياته أيضا فى التليفزيون.

« أولاد حارتنا »

نشرت هذه الرواية مسلسلة فى جريدة «الأهرام» ابتداء من ٢١ سبتمبر ١٩٥٩، وهى تصور بطريقة رمزية قصة البشرية ابتداء من آدم، ومن خلال الرسالات السماوية، وانتهاء بعصر العلم.

وقد أثارت هذه الرواية حملة عنيفة من الاستنكار فى الأوساط الدينية الإسلامية ومنع نشرها فى مصر، وإن كانت قد صدرت فى بعض البلاد العربية، كما ترجمت إلى اللغة الإنجليزية بعنوان «*أولاد جبلاوى*».

وقد تسببت هذه الرواية فى حدوث مشكلات كثيرة لنجيب محفوظ، كان آخرها محاولة اغتياله فى عام ١٩٩٤، خاصة بعد أن أشادت بها لجنة جائزة نوبل للأدب فى حيثياتها التى استندت إليها فى منحه الجائزة فى عام ١٩٨٨.

انضمامه إلى «الأهرام»

منذ عام ١٩٥٩ الذى نشرت فيه جريدة «الأهرام» مسلسله «*أولاد حارتنا*»، انضم نجيب محفوظ إلى أسرة التحرير بجريدة «الأهرام»، وأصبح أحد كبار الكتاب فى هذه الجريدة. وقد قدمت «الأهرام» معظم ثمار قلمه المبدع، فنشرت له روايات «*السمان والخريف*»، و «*اللص والكلاب*»، «ثرثرة على *النيل*»، «*الشحاذ*»، «ميرامار»، «حكايات *حارتنا*»، «*الكرنك*»، «قلب *الليل*»، «حضرة *المحترم*»، «*أفراح القبة*»، «حديث *الصباح والمساء*»، «*ليالى ألف ليلة*»، «رحلة *ابن فطومة*»، «*العائش فى الحقيقة*»، «يوم *قتل الزعيم*»، «صباح *الورد*»، «قشتمر»، «*المرايا*»، «*الحرافيش*»، «*أصداء السيرة الذاتية*» وغيرها.

هذا فضلا عما نشرته له «الأهرام» من مجموعاته القصصية القصيرة ومقالاته الأسبوعية التى يبدى فيها، برؤية عميقة ثاقبة، آراءه فى القضايا العامة والحيوية.

وقد تفرغ نجيب محفوظ للكتابة بالأهرام بصفة نهائية عقب بلوغه سن الإحالة إلى المعاش وتخليه عن العمل الحكومى فى ديسمبر ١٩٧١.

مرحلة جديدة فى أدب نجيب محفوظ

فى الستينيات وحتى حرب عام ١٩٦٧ بين العرب وإسرائيل، أنتج نجيب محفوظ سلسلة من الأعمال تعكس تبرما متناميا بين المثقفين المصريين. فالرواية القصيرة «*اللص والكلاب*» (١٩٦١) تصوير سريع للأيام الأخيرة لنفس ضائعة. بطلها رجل كان متدينا فأصبح مجرما، سجين سابق أدى تقلب زوجته وابنته وقسوة معلمه السابق إلى تولد رغبة عارمة فى العنف والانتقام فى داخله. ومع أن العمل يبدو ظاهريا أنه قصة بوليسية، إلا أن له مغزى سياسيا واجتماعيا، فهو ينهمك فى جدل بارع حساس حول إنسان العصر والدين.

وتصور كل من الروايات الرائعة : «*السمان والخريف*» (١٩٦٢)، «*الطريق*» (١٩٦٤)، «*الشحاذ*» (١٩٦٥)، «ثرثرة على *النيل*» (١٩٦٥)، و «*ميرامار*» (١٩٦٧) عجز واكتئاب المصريين الذين يحاولون فهم ماضيهم ومجتمعهم. وقد استبدل المؤلف بالفكاهة والحيوية النابضة فى أعماله الواقعية المبكرة، التبرم والسخط والإحساس بعدم الأمان وفقدان الهدف، على طريقة كافكا، فالأشخاص سلبيون غير مسئولين، والنفوس ضائعة فى متاهات من الخوف والإحباط، حيث ضاعت المثالية وأهمل الطموح وتعذر الدفاع عن الوطنية.

وعقب حرب يونيو ١٩٦٧ زادت الكآبة الموجودة بالفعل فى كتابات نجيب محفوظ عمقا، وتحولت إلى تعاسة ويأس وغضب. ولعدة سنوات لم يكتب روايات طويلة، بل كرس جهده لنشر قصص غامضة حافلة بالكوارث، مثل «*تحت المظلة*». وفى هذه الفترة كتب أيضا «*الكرنك*»، وهى رواية قصيرة مثيرة للمشاعر تكشف عن الجو العام لمصر فى الستينيات، ولم ينشر هذا العمل إلا فى عام ١٩٧٤.

وخلال السبعينيات، كان نجيب محفوظ غزير الإنتاج والإبداع. ففى رواية «*الحب تحت المطر*» التى نشرت فى أوائل ١٩٧٣، أى قبل حرب ٦ أكتوبر ١٩٧٣، صور نجيب محفوظ بلاده وقد خلق الإخفاق فى الثأر لهزيمة ١٩٦٧ أزمة نفسية طاحنة لدى لشعب المصرى وفقدانا لحس المسئولية الأخلاقية. أما بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣، فكانت رواية «*حضرة المحترم*» فى عام ١٩٧٥ رواية مبهجة، قدم فيها نقدا قاسيا للقيم الزائفة والعقلية السائدة فى البيروقراطية المصرية التى خدم هو فيها خلال حياته الوظيفية فى الحكومة. وبعد ذلك بدأ يجرب الرمزية العالمية فى روايته الطويلة المعقدة «*ملحمة الحرافيش*» فى عام ١٩٧٧.

وخلال الثمانينيات، وبنفس الأصالة والتنوع السابقين، استمر نجيب محفوظ فى إنتاج عدد من الأعمال التى لاتزال تنتظر التفسير الكامل. أن قصته «*عصر الحب*» (١٩٨٠) تشبه اللغز وتكاد تكون صعبة الفهم. وبالمقارنة، فإن قصة «*الباقى من الزمن ساعة*» (١٩٨٢) من السهل تفسيرها بأنها تصور فشل القيادة المصرية على مر القرون. وتصف «*رحلة ابن فطومة*» (١٩٨٣) رحلة استكشاف أرض خيالية تحكمها نظريات مؤسسية وهيكلية متباينة. والقصة مكتوبة بأسلوب عربى كلاسيكى يوهم بأنها مخطوطة من القرون الوسطى تطرح أعمال الجغرافيين العرب الأوائل، وإن كانت فى الوقت نفسه تناقش مسائل سياسية واجتماعية مناسبة لعصرنا.

ويبدو أن نجيب محفوظ كان يريد أن يوسع دوره باعتباره صوت ضمير بلاده، وذلك بتقديم حكمه على تاريخها كما فعل فى قصة «*أمام العرش*» (١٩٨٣)، وهى سلسلة متكررة الكلمات من محاكمات زعماء مصر خلال تاريخها الموثق. ومع أنه تعوزها البراعة الفنية، فقد أثبتت أنها أداة مفيدة لتقييم نجيب محفوظ لهؤلاء الرجال من خلال حكم القضاء بدون اللجوء إلى حيل وتعقيدات رواياته الملفوفة بالخيال عادة. ويمكن أن نرى تصميما مشابها لمعالجة الحاضر مباشرة فى قصة «*يوم قتل الزعيم*».

فوزه بجائزة نوبل

عندما دقت الساعة الذهبية الكبيرة فى القاعة الرئيسية للأكاديمية الملكية السويدية بستوكهولم فى تمام الواحدة بعد ظهر الخميس ١٣ أكتوبر ١٩٨٨ بتوقيت ستوكهولم (الثانية بعد الظهر بتوقيت القاهرة)، خرج سكرتير لجنة جائزة نوبل للأدب، وهو الناقد شتورى ألين، ممسكا ورقة واحدة قرأ منها قرار اللجنة بمنح جائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٨ للكاتب والأديب المصرى نجيب محفوظ، وذلك من بين ١٥٠ أديبا وكاتبا عالميا كانوا مرشحين للجائزة. وقال إن اسم نجيب محفوظ كان مرشحا للجائزة طوال السنوات الأخيرة.

وفور إبلاغ محفوظ نبأ فوزه بالجائزة قال:

«إننى سعيد غاية السعادة لنفسى وللأدب العربى بهذا الفوز، وأنا أتذكر فى هذه اللحظة أساتذتى من كبار الأدباء المصريين الذين كانوا يستحقون نيل هذه الجائزة من قبل، مثل طه حسين وعباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم». ثم أعرب الأديب المصرى الكبير فى ختام تصريحه عن «تمنياته لجميع أدباء العرب الكبار بأن يكون لهم مثل هذا الحظ السعيد ويفوزوا بجائزة نوبل للأدب».

حيثيات منح الجائزة

قالت الأكاديمية السويدية للآداب فى حيثيات استحقاق نجيب محفوظ لجائزتها فى الأدب لعام ١٩٨٨:

«إن إنتاجه الأدبى يتميز بالثراء والتنوع الواسع فى الألوان، وبالواقعية ذات الرؤية المباشرة الصافية والغموض المثير بدلالاته النافذة». وأضافت الأكاديمية «أن أعمال نجيب محفوظ تشكل فنا عربيا فى القصة والرواية يخاطب البشرية كلها، وأن هذه الأعمال استهدفت إعطاء دفعة كبيرة للرواية كجنس أدبى فى الآداب العربية، كما أن إنتاج نجيب محفوظ الأدبى أدى إلى تطوير اللغة الأدبية فى الدوائر الثقافية الناطقة باللغة العربية. غير أن التقييم الشامل لأدب نجيب محفوظ يتجاوز كل ذلك، إذ أنه يخاطب الإنسانية كلها من خلال أعماله وليس فقط أولئك الناطقين بالعربية».

ونوهت الأكاديمية بعدد من أعمال نجيب محفوظ البارزة وبصفة خاصة الثلاثية: بين القصرين، قصر الشوق، والسكرية. وأشارت إلى أن النقاد يعتبرون تصويرها للحياة فى مدينة القاهرة فى فترة ما بين الحربين مضارعا لأعمال الأديب البريطانى الكبير تشارلز ديكنز، وكذلك لأعمال الأديب الفرنسى الشهير إميل زولا عن الحياة فى باريس.

كذلك نوهت الأكاديمية برواية «*أولاد حارتنا*»، وقالت إن هذه الرواية تصور القَدَر التاريخى للإنسانية على هدى أنبياء الأديان السماوية الثلاثة الكبرى.

قيمة الجائزة المالية

بلغت قيمة الجائزة ٣٩٣٠٠٠ دولار أمريكى، أى حوالى مليون وثلث مليون جنيه مصرى. وقد خصص نجيب محفوظ من هذه الجائزة مبلغ ١٥٠٠٠٠ (مائة وخمسين ألفا) من الجنيهات المصرية لكى تضعه جريدة الأهرام فى أحد البنوك كوديعة ينفق عائدها السنوى فى أحد وجوه الخير كل عام.

آخر إنتاج لنجيب محفوظ

بلغت قصصه القصيرة الأخيرة التى كتبها منذ أواخر الثمانينيات ٢٤ قصة تقريبا نشرت فى أوائل عام ١٩٩٦ فى مجموعة بعنوان «*القرار الأخير*».

وقد بلغت كتب نجيب محفوظ حتى الآن أكثر من خمسين كتابا خلال خمسين عاما من ممارسة الكتابة. ويقوم قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة بترجمة كتبه إلى اللغة الإنجليزية، كما أنه الوكيل الوحيد المتعهد بترجمة كتبه ونشرها باللغات الأخرى فى جميع أنحاء العالم. وقد أصبحت كتبه متاحة للقراء فى ٢٤ لغة على الأقل.

□

ديريك والكوت

الشاعر والكاتب المسرحى الكاريبى

«نوبل ١٩٩٢»

قبل أن نتناول ديريك والكوت ، من المستحسن أن نذكر شيئا عن جغرافية المكان الذى ولد ونشأ وترعرع فيه.

تتكون جزر الهند الغربية ، والتى تسمى أيضا بجزر الأنتيل أو جزر الكاريبى ، من مجموعتين من الجزر تفصلان المحيط الأطلنطى عن بحر الأنتيل أو البحر الكاريبى . وتسمى المجموعة الأولى «جزر الأنتيل الكبرى» ، وتتكون من أربع جزر كبيرة تقع على خط مستعرض وهى : جزيرة كوبا ، أكبر الجزر ، وتقع فى جنوب ولاية فلوريدا بالولايات المتحدة الأمريكية ، وجزيرة جامايكا ، وهايتى ، وبورتوريكو .

أما المجموعة الثانية ، فتسمى «جزر الأنتيل الصغرى» ، وتتكون من عدد من الجزر الصغيرة التى تقع على خط طولى فى شرق المجموعة الأولى . ومن بين هذه المجموعة ، جزيرة «سانتا لوتشيا» التى تقع شمال جمهورية فنزويلا بأمريكا الجنوبية.

وينتمى سكان هذه الجزر إلى أعراق وجنسيات مختلفة ومتباينة ، ذلك لأن السكان الأصليين لجزر الكاريبى قد حل محلهم المستعمرون البيض من الفرنسيين والبريطانيين، بالإضافة إلى أغلبية من العبيد السود.

مولد ديريك والكوت ونشأته

ولد ديريك والكوت فى ٢٣ يناير ١٩٣٠ فى المدينة الصغيرة «كاستريز» ، وهى عاصمة جزيرة سانتا لوتشيا التابعة للكومنولث البريطانى . كانت والدته مدرسة

وكانت لها اهتمامات بالمسرح المحلى ، وله أخ توءم وأخت . وكان والده رساما ومخرجا مسرحيا أحدث تأثيرا بالغا على نشأته الفنية . ومع أن والده مات وهو مازال طفلا صغيرا ، إلا أن ديريك استمد إلهامه الفنى من لوحات أبيه الكثيرة المرسومة بالألوان المائية والتى تركها بعد وفاته . وقد كانت هذه اللوحات دافعا قويا له ليكون امتدادا لوالده الفنان ، فقد كان فى طفولته طموحا لأن يصبح رساما يسجل عن طريق الفن الطبيعة فى الكاريبى بوديانها الضيقة وتكويناتها البركانية القديمة والحديثة وجبالها الشاهقة .

أما والدته ، فقد شجعته على الكتابة لأنها كانت لديها رغبة ملحة فى أن تكون كاتبة ، خاصة للقصائد الشعرية ، وهى التى ساعدته ماديا بإعطائه النقود ليطبع كتابه الأول فى ترينيداد.

وقد كان أيضا للمدرسين الذين علموه فضل كبير عليه لأنهم شجعوه ليكون شاعرا بعد أن تحققوا من موهبته الشعرية . وقد أدرك ديريك والكوت أنه شاعر موهوب ، واعتبر أن الموهبة منحة إلهية له لممارسة الشعر .

تردده بين ثقافات متعددة

وصف ديريك والكوت طفولته «بافصام الشخصية»، مشيرا بذلك إلى الولاء المنقسم بين أسلافه الإفريقيين وبين البريطانيين المستعمرين ، وأيضا إلى انتمائه إلى أسرة بروتستانتية من الطبقة المتوسطة ولكنها تعيش فى وسط بيئة كاثوليكية فقيرة.

إن المواطنين فى جزر الأنتيل ينتمون إلى أعراق مختلفة وأجناس متعددة وثقافات متباينة ، لأن جزر الكاريبى تقوم أساسا على نظام إقطاعى ، حيث كانت هناك فئة قليلة من الملاك البيض الذين يملكون أراضى شاسعة يعمل فيها الإفريقيون ، وقد أدرك والكوت ذلك التعدد فى الأعراق والأجناس بصفة خاصة عندما ذهب إلى ترينيداد . وفى أحد أحاديثه ، قسّم حياته إلى مراحل سياسية ، فقال إن طفولته كانت فى ظل الاستعمار، ومراهقته حدثت فى ظل حرية الانتخاب، أما نضوجه فقد حدث فى ظل التحرر ، وربما كان هذا التحرر نوعا من الفوضى . وبخصوص المجتمع المتعدد الجنسيات ، يذكر والكوت على سبيل المثال أنه يوجد حاليا عدد كبير من السوريين وعدد أكبر من الهنود فى بلاده . وقد شعر بهذا التعدد بشكل أكبر عندما ذهب إلى ترينيداد . وقد استفاد والكوت من هذا التعدد بأن درس الأدب الصينى بسبب وجود الصينيين فى ترينيداد ، كما كان هناك

أيضـا عـرب وبريطانيـون وإسبـانيون وإفـريقيـون . ومن كل تلك الأجناس يتكون تراثه، بنفس القدر الذى يتكون منه تراثه الإفريقى.

أنشطته الشعرية

يعتبر ديريك والكوت أشهر شعراء الكاريبى الذين يكتبون باللغة الإنجليزية ، ويمثل شعره ومسرحياته التأثيرات الإفريقية والأوروبية المتناقضة التى تميز تراث جزر الهند الغربية ، كما تعكس أعماله ذلك الانفصام الثقافى ، لأنها تجمع بين البناء الشكلى للشعر الإنجليزى واللهجة المتلونة لمسقط رأسه فى جزيرة سانتا لوتشيا . ومع أنه يلتزم بالتقاليد الإنجليزية فى الأدب ، إلا أنه يستنكر قمع ثقافة الكاريبى أثناء الاستعمار البريطانى لجزر الهند الغربية . إن قصيدته «صرخة بعيدة من *إفريقيا*» توضح الهوية المتأرجحة بين الثقافة البريطانية وثقافة الكاريبى التى هيمنت على مسيرته الشعرية ، فهو يقول فى هذه القصيدة :

أنا الذى تسممت بدم الاثنتين
إلى أين أنظر وأنا منقسم حتى العروق
أنا الذى لعنت
الضابط السكير أثناء الحكم البريطانى
كيف أختار بين هذا اللسان الإفريقى
واللسان الإنجليزى الذى أحبه؟

بدايته الأدبية

بدأ ديريك والكوت يكتب الشعر فى سن مبكرة مقلدا الشعراء الإنجليز العظام مثل و . هـ . أودن ، و ت . س . إليوت، وديلان توماس. وفى عام ١٩٤٨، وهو فى سن الثامنة عشرة، نشر بالنقود التى أعطتها له والدته مجموعته الأولى المكونة من ٢٥ قصيدة. وأثناء دراسته الأدبية بكلية سانت مارى فى جزيرة سانتا لوتشيا، وبجامعة جزر الهند الغربية فى جزيرة جامايكا فى عام ١٩٥٠، أتم كتابة مجموعتين من القصائد الشعرية ومسرحية «*هنرى كريستوف*»، وهى مسرحية تاريخية شعرية فى سبع لوحات . وفى عام ١٩٥٨، كتب مسرحية ملحمية بعنوان «*طبول وألوان*» حصل بسببها على منحة من مؤسسة روكفيلر لدراسة المسرح بالولايات المتحدة الأمريكية. وبعد عودته إلى جزر الكاريبى، مارس النقد المسرحى فى المجلات الأدبية، وأدار ورشة مسرح ترينيداد الذى عرض عددا من مسرحياته خلال الخمسينيات والستينيات . ومنذ السبعينيات ، يقسّم ديريك والكوت نشاطه

بين جزر الكاريبى والولايات المتحدة الأمريكية ، حيث يقوم بتدريس الكتابة الإبداعية بجامعة بوسطون .

اهتمامه بالمسرح الشعرى

إن الكثير من مسرحيات ديريك والكوت التى يطلق عليها غالبا اسم «مسرحيات شعبية» هى مسرحيات تصور الحياة العامة بلغة جزر الكاريبى ، وكثيرا ما تحتوى على لهجات وأساطير كاريبية.

يؤكد والكوت أهمية المحافظة على ثقافة جزر الهند الغربية والتى يذكرها والكوت فى مسرحية «*حلم على جبل مونكى*» التى نشرت فى عام ١٩٦٧ ، وتعتبر من أنجح مسرحياته . وقد فسر كثير من النقاد هذه المسرحية بأنها عمل مجازى يرمز فيه والكوت للوعى المقهور فى مجتمع يخضع للاستعمار ، عن طريق هلوسات «ماكاك» وهو رجل عجوز يمارس تجارة الفحم . ويقول والكوت عن هذه الشخصية :

> «إن ماكاك يبرز من خلال طفولتى . أستطيع أن أراه كما هو الآن ، رجلا سكيرا أحمر الوجه مشاغبا ، ينزل إلى الشارع بعد أن يقبض أجره يوم السبت ويحدث ضجة كبيرة ترعب كل الأطفال . كان رجلا منحطا ، ولكنه كان يملك قوة بدنية مخيفة ، ولو وجد فى مجتمع آخر لكان من الممكن أن يكون محاربا».

وبالإضافة إلى الانفصام الثقافى الذى يبرز من خلال أعماله ، فإن الغضب والاستياء من الظلم الاستعمارى يكونان الفكرة الرئيسية الأخرى فى كثير من أعماله . وفى حين أن قصائده تشيد بالتنويعات الفنية التى تتيحها له ثقافته المتنوعة المصادر ، إلا أنها تبرز أيضا خطورة انزواء ثقافة جزر الكاريبى تحت سيطرة الثقافة البريطانية وانتشار السياحة التى تجلب إلى البلاد أجناسا كثيرة وأعراقا متعددة وثقافات مختلفة . وقد تحدث عن ذلك فى بعض قصائده . كما أن الكثير من قصائده الأخيرة تصف الفنان بأنه منبوذ من مجتمع جزر الأنتيل ، وأنه مغترب عن التراث الإفريقى والأوروبى معا . ففى قصيدته التى بعنوان «*نور العالم*» يعبر عن إحساسه بالاغتراب وعدم فائدته كشاعر بقوله :

> «لم يكن ثمة شىء يرغبون فيه
> لم يكن ثمة شىء أستطيع أن أعطيه لهم
> إلا الشىء الذى وصفته بأنه نور العالم»

وفى محاولة لشرح دور الاستعمار فى تحديد هوية جزر الكاريبى يقول : «لقد بذلت مجهودا كبيرا لكى أوضح أنه يوجد خطر كبير للعاطفة التاريخية . إن

الموقف كله فى جزر الكاريبى موقف غير شرعى . وإذا اعترفنا منذ البداية بأنه لا يوجد أى عار فى ذلك الزنا التاريخى ، فإننا نكون حقا رجالا ... أما إذا ظللنا نظهر استياءنا بالصمت فقط قائلين : «انظر إلى ما فعله الرجل الأبيض مالك العبيد، ونكرر مثل هذه الأقوال ، فإننا لن ننضج أبدا»

وقد بدأ شعر ديريك والكوت يلفت الأنظار بشكل عالمى عندما نشرت مجموعة من قصائده بعنوان «*فى ليلة خضراء*» بإنجلترا فى عام ١٩٦٢ ، كما نالت مسرحياته شهرة واسعة عندما عرضت فى نيويورك ولندن .

فوزه بجائزة نوبل

فى عام ١٩٩٠ ، نشر والكوت قصيدته الملحمية بعنوان «أوميروس» ، والتى تأخذ عنوانها من الكلمة الإغريقية «هوميروس» وتسترجع ملحمة الإلياذة والأوديسة فى جو وديكور الكاريبى. وهى تتكون من ٦٤ فصلا مقسمة على سبعة كتب . وقد وضع ديريك والكوت صيادى السمك فى جزر الهند الغربية ، والعاهرات وملاك الأراضى ، فى الأدوار الكلاسيكية لأخيل وهيلين وهكتور وفيلوكريت . وهو بذلك يستكشف ثقافات العالم المتعددة ، ويتتبع تأثيرها على الهوية الحالية لشعب الكاريبى . وقد لاحظ أحد مشاهير النقاد أنه طوال القصيدة الملحمية توجد انعكاسات مستمرة على الأحداث التاريخية التى شكلت ـ بشكل مباشر وغير مباشر ـ حياة الشخصيات ، مثل الهجمات الوحشية للعبيد على أسلاف أخيل الإفريقيين ، وهجمات الأوروبيين على المواطنين الأمريكيين ، وهجمات السفن الحربية الفرنسية ضد البريطانيين عندما استعمرت الجزر المسماة «جزر الريح» ، وهى جزء من جزر الأنتيل الصغرى.

وقد اشادت بهذا العمل الملحمى الاكاديمية السويدية . فمنحت ديريك والكوت جائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٩٢ ، قائلة فى حيثياتها : «إن هذه القصيدة تمثل حجًا تاريخيا وادبيا إلى تاريخ جزر الهند الغربية ، وهى عمل شعرى على جانب كبير من التالق تسانده رؤية تاريخية ناتجة من التزامه بتعدد الثقافات».

أهم أعمال ديريك والكوت

أولا : الأعمال الشعرية

خمسة وعشرون قصيدة «١٩٤٨» مرثية للشباب «قصيدة فى ١٢ جزءا» «١٩٤٩»، عدة قصائد «١٩٥١» ، فى ليلة خضراء «نشرت بإنجلترا عام ١٩٦٢» ،

قصائد مختارة «١٩٦٤» ، المنبوذ وقصائد أخرى «١٩٦٥» ، الخليج وقصائد أخرى «١٩٦٩» ، حياة أخرى «١٩٧٣» ، عناقيد البحر «١٩٧٦» ، قصائد مختارة «١٩٧٦» ، مملكة التفاح النجمية «١٩٧٩» ، قصائد مختارة «١٩٨١» ، المسافر سعيد الحظ «١٩٨٢» ، منتصف الصيف «١٩٨٤» ، مجموعة قصائد «١٩٨٦»، وصية أركانزاس الأخيرة «١٩٨٧» ، أوميروس «١٩٩٠» ، مجموعة قصائد «١٩٩٣» قصائد شعرية من بينها قصيدة "أوديب فى كولونا" «١٩٩٦».

ثانيا : الأعمال المسرحية

هنرى كريستوف «مسرحية تاريخية فى ٧ مشاهد ـ ١٩٥٠» ، صرخة إلى قائد «١٩٥٠» ، روبين وأندريا «١٩٥٠» ثمن الرحمة «١٩٥١»، ثلاثة قتلة «١٩٥١» ، هارى درنييه «تمثيلية إذاعية ـ ١٩٥٢» ، الدجال «١٩٥٤» ، مفترق الطرق «١٩٥٤»، البحر عند دوفين «مسرحية من فصل واحد» «١٩٥٤» ، الأسود الذهبية «١٩٥٦»، نبيذ إقليم كاونتى «١٩٥٦»، تى جان وإخوته «١٩٧٥» ، طبول وألوان «مسرحية ملحمية» «١٩٥٨»، جورمارد «١٩٥٩» ، مالكوشون «أو الستة فى المطر» «١٩٥٩» ، باتاى «١٩٦٥»، حلم على جبل مونكى «١٩٦٧» ، فرانكلين «١٩٦٩» ، فى قلعة رائعة «١٩٧٠» ، مهرج إشبيلية «١٩٧٤» ، أوه بابل «١٩٧٦» ، الذكرى «١٩٧٧» ، ملكة الجليد «١٩٧٧» ، تمثيل صامت «١٩٧٨» ، مارى ليفو «١٩٧٩»، الجزيرة مليئة بالضوضاء «١٩٨٢» ، لحم البقر ، ولا دجاج «١٩٨٥» ، فرع من النيل الأزرق «١٩٨٦» ، تعيش ديترويت «١٩٩٠» ، الصلب «١٩٩١» ، الأدوية «١٩٩٣».

ثالثا : أعمال غير روائية

- كتاب يحتوى على مجموعة من المقالات بعنوان «*ماذا يقول الشفق*؟!» «١٩٩٨».

□

تونى موريسون

الكاتبة الزنجية الأمريكية

«نوبل ١٩٩٣»

فى السابع من شهر اكتوبر عام ١٩٩٣ ، اذاعت وكالات الأنباء العالمية نبأ حصول الكاتبة الأمريكية الزنجية تونى موريسون على جائزة نوبل فى الآداب ، لأنها «تعطى الحياة لمظهر اساسى من الحقيقة الأمريكية فى روايات تتميز بقوة الرؤية وشاعرية المعنى» . هكذا قالت لجنة جائزة نوبل بالأكاديمية السويدية . وبعد أن وصفتها بأنها اديبة فنانة من الطراز الأول ، أضافت قائلة : «إن تونى موريسون تغوص فى اللغة ذاتها محاولة أن تحررها من القيود العرقية ، ومخاطبة إيانا بوهج من الشعر».

وعندما علمت تونى موريسون بنبأ حصولها على الجائزة وكانت جالسة إلى مكتبها تكتب قالت :

> «إن هذا النبأ يشعرنى بانتفاضة من السعادة . لم أتوقع أن أنال هذا التكريم العالمى فى يوم من الأيام . وبغض النظر عما نقوله وما نعتقده ـ نحن السود ـ عن عدم حياد الجوائز وعدم صلتها بالعالم الواقعى بشكل عام ، إلا أننى مع ذلك أعتبر هذه الجائزة علامة شرف فى حياتى».

إن تونى موريسون هى *ثامن امرأة* تحصل على جائزة نوبل ، *وثانى امرأة أمريكية* بعد بيرل بك التى حصلت عليها فى عام ١٩٣٨، *وأول امرأة زنجية أمريكية* تحصل عليها .

ولدت تونى موريسون بمدينة لورين بولاية أوهايو فى الثامن عشر من شهر فبراير عام ١٩٣١ ، أى أنها كانت تبلغ من العمر ـ وقت حصولها على الجائزة ـ

اثنين وستين عاما . تلقت تعليمها بجامعة هاورد بمدينة واشنطون حيث حصلت على ليسانس فى الآداب فى عام ١٩٥٣ . تزوجت هارولد موريسون فى عام ١٩٥٨، ولكنها طلقت منه فى عام ١٩٦٤ بعد أن أنجبت طفلين.

نشاطها الأدبى

عملت مدرسة للغة الإنجليزية بجامعتى تكساس وهاورد ، ثم رئيسة تحرير بدار راندوم للنشر بنيويورك . وبعد أن شغلت منصب الأستاذية بعدة جامعات ، أصبحت منذ عام ١٩٨٧ وحتى الآن تدرس الكتابة الإبداعية بجامعة برنستون ، وهى من أعرق الجامعات الأمريكية.

بدأت تونى موريسون الكتابة قبل أن تبلغ سن الأربعين بقليل . وقد نشرت لها حتى الآن ست روايات هى : «*العين الأكثر زرقة*» فى عام ١٩٧٠ ، «*سولا*» ، فى عام ١٩٧٣ ، «*أغنية سليمان*» فى عام ١٩٧٧ ، التى نالت بسببها جائزة الأكاديمية الأمريكية وجائزة حلقة نقاد الكتاب القومى ، رواية «*طفلة القطران*» فى عام ١٩٨١، رواية «*محبوبة*» فى عام ١٩٨٧ والتى حصلت على جائزة بوليتزر فى عام ١٩٨٨ . أما آخر أعمالها ، فهو رواية «*موسيقى الجاز*» فى عام ١٩٩٢ .

وبالإضافة إلى ذلك ، فقد نشرت قصة قصيرة بعنوان «*صندوق كبير*» فى عام ١٩٨٠ ، وفى عام ١٩٨٦ أصدرت مسرحيتها الوحيدة بعنوان «*إيميت الحالمة*» . كما أصدرت تونى موريسون عدة كتب جمعت فيها مقالاتها الكثيرة ، التى تدور حول معاناة السود وعلاقاتهم مع البيض فى أمريكا.

وفى كتاب ضخم ضم مجموعة من المقالات نشرته فى عام ١٩٩٢ بعنوان «*اللعب فى الظلام : البياض والخيال الأدبى*» ، قالت عن نفسها فى مقدمته :

> «إن العمل الذى أردت القيام به يحتم علىّ أن أفكر فى مدى ما أستطيع أن أقدمه من حرية ، باعتبارى كاتبة إفريقية أمريكية تعيش فى عالم يقوم على التمييز بين الرجال والنساء ، ومشحون بالجنس والنزعة العنصرية ومع ذلك فإن مشروعى ينطلق من الابتهاج بتجربتى وليس من خيبة الأمل».

والدليل على ذلك ، أن رواياتها وصلت اليوم إلى قاعات الدراسة والبحث فى مقررات الدراسات الإفريقية الأمريكية والدراسات النسائية ، كما ترجمت أعمالها إلى اللغات الألمانية والإسبانية والفرنسية والإيطالية والفنلندية ، كما ترجمت رواية «محبوبة» إلى اللغة العربية.

مهاجمتها التميز العنصرى

إن تونى موريسون كرست أعمالها الروائية لمهاجمة التمييز العنصرى بين البيض والسود ، ولتحرير مواطنيها من عبودية «العرق الأسود» . وقد سيطرت على رواياتها فكرة واحدة ، هى مقاومة القهر فى أشكاله الثلاثة : «القهر العرقى ، والقهر الجنسى ، والقهر اللغوى» ، ونشيدها الوحيد هو تحرير الروح وتحرير الجسد وتحرير المخيلة وتحرير اللغة من القالب الأمريكى المعروف . ومن الطبيعى أن تعتبرها لجنة جائزة نوبل «*أنها قد فكت إسار اللغة من أغلال الدم*».

إن فى حياة تونى موريسون مشكلتين : مشكلة خاصة ، وهى فشل زواجها الذى أثمر طفلين . ومشكلة عامة، هى مشكلة جنسها الأسود فى المجتمع الأمريكى والصراع بين السود والبيض ، وقد أعطت كل خيالاتها ومشاعرها وكل نبضاتها لتصور انفعالات السود ومشكلاتهم فى المجتمع الأمريكى.

كانت أول قصة كتبتها موريسون بعنوان« *العين الأكثر زرقة* » ، وفيها توضح كيف أن المجتمع يفرض على أفراده معيارا للجمال والحب والتقدير من الناس بحيث أن الإنسان، لكى يكون محبوبا يجب أن يتمتع بالمعيار الذى وضعه الإنسان الأبيض للجمال، وهو أن يكون له عينان زرقاوان وشعر أشقر.

فى هذه الرواية، نجد أن الضحية لهذه الأفكار هى الفتاة السوداء «بيكولا» التى تبلغ من العمر أحد عشر عاما، والتى تتمنى أن تكون لها عينان زرقاوان. وينتهى بها الأمر إلى الجنون بعد أن اقتنعت تماما بقبح منظرها. أما الضحية الثانية، فهى أمها التى سيطرت عليها فكرة وجود هذا المعيار الثابت للجمال من كثرة مشاهدتها للأفلام الرومانسية التى تمجد ممثلات السينما البيضاوات. وعندما تدرك الأم تلك الفجوة ـ التى لا يمكن تخطيها ـ بين هذا المعيار الجمالى وبين حقيقة قبح منظرها؛ إذ كانت لها قدم مشوهة وسنتان مفقودتان، عندما تدرك الأم ذلك تتحول علاقتها مع زوجها إلى التناقض والمعارضة على طول الخط. وينتهى الأمر بأن تفضل الأم فتاة أخرى صغيرة بيضاء على ابنتها القبيحة المنظر.

ومع أن الروايات الست لتونى موريسون تحتوى على لقطات قليلة من سيرتها الذاتية، إلا أنها تحتوى على استجابة للضغوط التاريخية والاجتماعية التى تعرضت لها كسيدة سوداء تعيش فى الولايات المتحدة الأمريكية. وقد صورت كل ذلك، وتخيلت الضغوط التى تعرض لها ملايين الزنوج منذ وقت خروجهم من إفريقيا وقدومهم إلى أمريكا حتى الآن.

لقد ولدت تونى موريسون فى عام ١٩٣١، فى أوج فترة الركود الاقتصادى الكبير. ومارس أبوها جميع الحرف التى أتيحت له فى ذلك الوقت، وساوره اعتقاد غاضب جارف بأنه ينبغى له «ألا يصدق أى كلمة أو إشارة من أى رجل أبيض على وجه الأرض» . ولما كبرت الطفلة تونى، سمعت حكايات كانت ترويها العائلة عن حادث وقع عندما كان عمرها سنتين فقط. كان والداها قد عجزا عن سداد إيجار المنزل لمدة أربعة شهور، فحاول صاحب المنزل الأبيض وهو فى قمة غضبه أن يحرق المنزل والعائلة فى داخله. ومع أنه ليس من المعقول أن يحرق رجل عامدا متعمدا منزلا يملكه ويحرق أناسا أحياء فى داخله من أجل مبلغ زهيد، إلا أن الفتاة الصغيرة صدقت هذه القصة التى صبغت رواياتها بصبغة الثورة ضد الرجل الأمريكى الأبيض.

وأثناء عملها بدار راندوم للنشر، كانت لها تساؤلاتها الخاصة فى ذهنها. أين موقع البنات والسيدات الزنجيات فى الأدب الأمريكى المعاصر ؟ أين هى الروايات عن أقاربها التى تصور مشاعرهم الودود وسط الصورة الأخرى لمظاهر التحامل والعداء والمنازعات التى كانت وما زالت تجرى بينهم وبين المواطنين البيض ؟

إن الروايات التى بدأت تكتبها تعطينا ببراعة تامة إجابات فنية عن هذه الأسئلة.. فرواية «*سولا*» التى كتبتها فى عام ١٩٧٣، تصور الصداقة بين سيدتين من الزنوج والأوامر المجحفة التى أوجبت عليهما أن تختارا بين الطاعة أو الثورة ضد المجتمع الذى تعيشان فيه.

أما رواية «*أغنية سليمان*» ، وهى روايتها الوحيدة التى يكون الرجل فيها هو الشخصية الرئيسية ، فقد حققت لها انطلاقا تجاريا . إن هذه القصة التى تزخر بالأعمال البطولية لرجل أسود أثناء مطاردته لماضيه بطريقة صوفية ، قد لاقت مديحا كاسحا من جانب النقاد ، وكسبت بها موريسون أعدادا هائلة من القراء.

أما الذين لم يعتبروا «*أغنية سليمان*» أفضل رواياتها ، فقد اختاروا بدون استثناء رواية «*محبوبة*» ، التى نشرت فى عام ١٩٨٧ ، لكى تكون أفضل ما كتبت موريسون . وهى الرواية التى نالت عنها جائزة بوليتزر فى عام ١٩٨٨ ، والتى كانت السبب الرئيسى فى فوزها بجائزة نوبل فى عام ١٩٩٣.

«محبوبة»

رواية «محبوبة» هى الرواية الخامسة لتونى موريسون ، وفيها تفسر سلوك الزنوج على أساس التكيف الاجتماعى ، كما لو أن تعداد المظالم التى تقع على

الزنوج يحل لغز دوافعهم وسلوكهم . لقد أرادت تونى موريسون أن تعرض الأيديولوجية العاطفية المناصرة للمرأة ، وأن تؤكد أن النظرة إلى المرأة السوداء باعتبارها أكثر الضحايا تعرضا للازدراء والرفض والتحقير لم تضعف . وربما نستطيع أن نفهم هذا عندما تشير فى روايتها إلى «ستين مليونا أو أكثر» ، وهى تعنى بذلك كل العبيد الإفريقيين الأسرى الذين ماتوا أثناء رحلتهم من إفريقيا إلى أمريكا عبر المحيط الأطلنطى . وهذه الإشارة من المهم جدا أن نذكرها ، لأن رواية «محبوبة» توضح قبل كل شىء عملية «القضاء على الزنوج».

ويبدو أن الهدف من كتابتها هو إظهار أوجه التشابه بين الاستعباد الأمريكى للزنوج والاضطهاد النازى لليهود . ولذلك فإن هذه الرواية تشتمل على مشاهد للخيانة ونقل الزنوج بطريقة وحشية ، والحراس الساديين ، ومحاولات الهروب الفاشلة والناجحة ، والقتل ، ومشاهد عن حرب كبيرة، وسراديب تحت الأرض ، وانفصال أفراد الأسرة بعضهم عن البعض الآخر ، وفقد الأحباب والأعزاء نتيجة للعنف المجنون ، وشخصيات أصيبت بأنواع من الجنون.

إن رواية «محبوبة» لا تطلب من القراء سوى أن يعرفوا المظالم التى ارتكبت ضد الجنس الأسود ، وأن يشعروا بالعطف نحوه.

الشخصية الرئيسية فى هذه الرواية هى «سيث» ، وهى امرأة كانت فيما مضى من الرقيق الأسود ولكنها تحررت بعد ذلك . وهى تخفى سرا رهيبا أصاب أسرتها بالرعب . كانت تحب بول عندما كانا من الرقيق ، ولكنها تتزوج رجلا آخر اسمه هال . وأثناء فترة العبودية كانا يعاملان معاملة حسنة من أسرة جارنر (الرجل الأبيض). حدث هذا قبل أن يموت رب الأسرة ، ثم تصاب ربة الأسرة بعد ذلك بالمرض ، ويتولى شئون الأسرة مدرس قاس يعامل العبيد معاملة قاسية وكأنهم من الحيوانات ؛ لذلك يتجمع العبيد حول النار لكى يرسموا خطة الهروب .

نرى سيث بعد ذلك وقد أصبحت حاملا تشق طريقها بشجاعة إلى أوهايو ، وهى مصممة على أن يولد طفلها حرا . وهناك فى أوهايو ، ترتكب الأحداث المرعبة ضد الزنوج ، وتجرى سيث لتحتمى فى مخزن . ثم تسيطر على منزل سيث روح غاضبة لطفلة بريئة ، إلى أن يعود بول إلى حياتها مرة أخرى . الآن لقد اجتمعا معا، ولكن أثقال الماضى لا تدعهما يعيشان فى جو الحرية الذى كانا يحلمان به دائما . ثم تظهر بعد ذلك «المحبوبة الغامضة»، التى تصبح جزءا من الأسرة . إنها الطفلة الساحرة دنفر ، ابنة سيث الوحيدة الباقية على قيد الحياة.

ونعيش مرة أخرى مع أشد اللحظات ألما فى تاريخ أمريكا : العبودية ، الحرب الأهلية ، المحاولات التى يبذلها العبيد الذين تحرروا ليمارسوا الحرية فى عالم يحمل العداء لهم منذ اللحظة التى استعبدوا فيها واعتبروا مثل الدواب . أما المحبوبة ، فإنها تحاول أن تثبت أن الأمريكيين من أصل إفريقى هم نتاج الظلم والعبودية . هذه العبودية هى التى شكلت شخصية سيث الأم (البطلة) ، التى يمكن أن نطلق عليها اسم ميديا بطلة الأسطورة الإغريقية المعروفة . لقد اعتقدت سيث خطأ بأنهم سيساقون إلى العبودية مرة أخرى ، ولذلك فإنها تجمع أولادها الأربعة لكى تذبحهم كما ذبحت ميديا الإغريقية طفليها الاثنين . وتنجح سيث فى قتل إحدى بناتها قبل أن يتدخل الآخرون لمنعها من إتمام تلك المذبحة.

إن رواية «محبوبة» تبدأ فى عام ١٨٧٣ ، وشبح الابنة المذبوحة يسيطر على منزل سيث منذ عدة سنوات مثيرا الرعب فى قلب الجيران ، وهو يهز المنزل هزا عنيفا ، ويصدر أصواتا تبعث الفزع فى النفوس ، فيرحل اثنان من أولاد سيث هربا من الشبح ومن أمهما القاتلة وتموت الجدة التى قهرها الحزن ، فتعيش سميث هى وصغرى بناتها فى صحبة الشبح وفى عزلة تامة عما حولهما . وليس هذا هو ما تنتهى به الرواية ، بل ما تبدأ عنده . فالقصة تتكشف بالتدريج كما تتفتح أوراق الوردة.

وتصور تونى موريسون فى هذه الرواية اللحظة التى يتسامى فيها التضامن الأنثوى عندما تظهر «أمِى دنفر» ، وهى فتاة بيضاء بائسة حافية القدمين ، لتساعد سيث فى الولادة إلى أن تلد مولودتها ثم تلف الطفلة الوليدة بثيابها المهلهلة وتطلق عليها اسم «دنفر»!

إن أَمِى مغرمة بالمواعظ ، فأثناء قيامها بتدليك قدمى سيث تقول :

> «إن أى شىء ميت يسبب لنا أوجاعا عندما يعود مرة أخرى إلى الحياة». وعندما تشعر سيث بأن النوم يداعب أجفانها ، وأنها ستنام نوما عميقا بعد تعب الولادة ، تنظر إلى طفلتها الوليدة وتقول : «جميلة دنفر ... إنها حقا قطعة من الجمال».

إن تونى موريسون تجيد الوصف الواضح البسيط ، وتستطيع أن تكتب تقريرا وافيا خاليا من الغنائية الزائفة أو المثالية المصطنعة عن مصائب الحرب وويلات العبودية . ولكنها تفتقد الانضباط العاطفى ، لأنها لا تستطيع مقاومة إغراء الشىء العاطفى . ويتجلى هذا فى المشهد الذى يقع فيه الاعتداء على المرأة السوداء من مجموعة من الرجال البيض أمام أعين «هال» ، زوج سيث الذى يفقد عقله عند

رؤية هذا المشهد . وعندما يحاول «سيكو» وهو أحد العبيد أن يهرب ، يُحكم عليه بالحرق حيا . ويُنفذ فيه الحكم ، ولكنه لا يصرخ ، بل يغنى لأن زوجته نجحت فى الهروب وهى حامل!

ومع ذلك ، فإنه لا يوجد أشد تأثيرا من «المذبوحة» التى تقمصت الشبح الشرير لتتمكن من الانتقام ، فقد استولت على المنزل وحولت والدتها سيث إلى خادمة تشعر بذنبها .

وعندما تهدد المذبوحة أخيرا بقتل سيث ، تهب ثلاثون امرأة سوداء لإنقاذها . وينتهى المشهد بأن ينشد الجميع قائلين : «فى البدء لم تكن هناك كلمات . فى البدء كان الصوت».

إن من يقرأ رواية «محبوبة» ، يجد أن تونى موريسون أحيانا تستلهم ، وأحيانا تستخدم مباشرة ، التراث الزنجى الأمريكى ، بدءا من لغة الحديث اليومى. فتكتب بالإنجليزية كما ينطقها ويستعملها الزنوج الأمريكيون، لا فى حوار الرواية فحسب، بل أيضا فى لغة السرد. كما تستخدم كذلك كل ما أبدعته القريحة الزنجية الأمريكية خاصة فى مجال الغناء : من أغانى العمل إلى أغانى المهد ، إلى الأغانى الروحية ، إلى مايسمى «بالأغانى الزرقاء» أو «الحزينة» . ويلاحظ القارئ أيضا أن الماضى والحاضر يمتزجان فى رواية «محبوبة» كما يمتزجان تماما فى نفوس أبطالها . وقد عبرت تونى موريسون عن أزمة الزنجى الأمريكى تعبيرا تعمق فى خصوصيتها حتى بلغ أعماق النفس البشرية العامة ، فأصبحت عزلة سيث وغربتها عزلة أى إنسان يعيش فى ماضيه وغربته عن حاضره ، تحت سطوة ماض يبتلع الحاضر والمستقبل معا.

● وبهذه المناسبة لنا كلمة أخيرة ، وهى أن أفضل الروايات هى التى تلجأ إلى التخصيص وتتجنب التضخيم أو التعميم. والتى تهدف ، ليس إلى التسامى بالخصائص الفطرية أو الطبيعية لشخصياتها ، بل إلى اقتحام القيود وأنواع التحيز ضد أولئك الذين يسعدهم الحظ بقراءتها.

إن «مدام بوفارى» مثلا ليست نموذجا لكل سيدة ، بل إنها مركب حىّ لمعرفة جديدة وتجربة خاصة فى حياة كل الذين التقوا بها.

وسيث أيضا ، الزنجية المعذبة فى رواية «محبوبة» ليست نموذجا لكل سيدة زنجية ، ولكنها هدية تونى موريسون إلى أولئك الذين يرغبون فى معرفتها والالتقاء بها.

□

كينزا بورو أويه

الروائى والقصصى اليابانى

«نوبل ١٩٩٤»

كينزا بورو أويه أديب يابانى يكتب الرواية والقصة القصيرة والمقال ويمارس النقد أيضا وأعماله معروفة جدا فى اليابان . وتصور رواياته الإحساس بالخيانة وعدم الانتماء الذى يعانيه الكثيرون من اليابانيين بعد الحرب العالمية الثانية. ومع أن حياة اليابانيين بعد الحرب تمده بالمادة اللازمة لموضوعاته، إلا أن أسلوبه ومضمون أفكاره يدينان بالكثير لدراسته لأعمال الكتاب الغربيين وعلى وجه الخصوص جان بول سارتر ونورمان ميلر . وبالرغم من أن النهضة الديموقراطية لليابان بعد الحرب والدستور اليابانى الجديد قد بعثا الأمل لدى الشعب المهزوم بعد استسلامه فى عام ١٩٤٥ ، فإن الكثيرين من اليابانيين مازالوا يعانون إحساسا بالانفصام الاجتماعى وفقدان الهوية .

إن حساسية كينزا بورو أويه لظروف مابعد الحرب وتقبله للمثل الديمقراطية ، هما الأساس لمعتقداته السياسية وانضمامه لليسار اليابانى الجديد . وقد كتب موضوعات سياسية واجتماعية كثيرة تؤكد البحث عن الجذور الثقافية والفكرية ، كما أنه يقف بمنتهى القوة ضد استخدام الأسلحة النووية ، ويبدو أنه أصبح البطل الأدبى لدى المثقفين الشبان فى اليابان.

أعماله الأدبية

ولد كينزا بورو أويه فى قرية أوز بجزيرة شيكوكو الواقعة فى الجنوب الغربى من جزر اليابان فى الحادى والثلاثين من يناير من عام ١٩٣٥ ، وأتم دراسته

الجامعية بجامعة طوكيو ، وحصل على درجة الماجستير فى عام ١٩٥٩ عن رسالة بعنوان «الخيال فى أدب سارتر».

كتب أويه اثنتى عشرة رواية وعددا كبيرا من القصص . وبدأت شهرته الأدبية أثناء دراسته فى جامعة طوكيو ، عندما نشر فى مجلة الجامعة أول قصة له ، وكانت بعنوان «*عمل غريب*» فى عام ١٩٥٧ ، ثم أتبعها برواية قصيرة بعنوان «*الغنيمة*» فى عام ١٩٥٨ ، ثم «*كبرياء الموتى*» فى نفس العام ، وكذلك أيضا «*صيد الدواجن*».

وفى عام ١٩٥٩ أصدر رواية «*جيلنا*» التى تحولت إلى فيلم بعد ذلك. ثم جاءته الفرصة ليسافر إلى الخارج ، فزار الصين الشعبية فى عام ١٩٦٠ . وفى نفس العام نشر قصة «*التلميذ المزيف*» التى أنتجت فى السينما أيضا . ثم تتابعت رواياته وقصصه ، فنشر قصة «*الفتى الذى وصل متأخرا*» فى عام ١٩٦٢، و «*الرجل العاشق*» فى عام ١٩٦٣ .

وفى عام ١٩٦٤، أصدر أويه رواية «*مسألة شخصية*» ومجموعات مقالات وأحاديث بعنوان «*ملاحظات عن هيروشيما*» تدور حول ضرب هيروشيما بالقنبلة الذرية . وفى عام ١٩٦٧ ظهرت رواية «*الصرخة الصامتة*».

وفى عام ١٩٦٩ ، نشر مجموعة من القصص بعنوان «*عَلِّمونا أن نتجاوز جنوننا*»، ثم كتاب «*ملاحظات عن أوكيناوا*» فى عام ١٩٧٠ .

وفى عام ١٩٧٢، ظهرت له مجموعة قصص بعنوان «*اليوم الذى سيمسح فيه هو بنفسه دموعى*»، ثم «*الطوفان يغمر نفسى*» فى عام ١٩٧٣ .

وفى عام ١٩٧٨، نشر «*محاكمة كلامية للمتمردين*»، و «*لعبة التوازن*» فى عام ١٩٧٩، و «*النساء يستمعن إلى شجرة المطر*» فى عام ١٩٨٢، «*وكيف تقتل شجرة*» فى عام ١٩٨٤، ثم «*شجرة خضراء فى اللهب*» وهى تروى سيرته الذاتية، ومجموعة قصص «*انهضوا ياشباب العصر الجديد*»، وفى عام ١٩٨٩ نشر «*قصة أعاجيب الغابة*»، وهى ثلاثية يتجلى فيها إحساسه العميق بالوجود والوحدانية أمام ألغاز الطبيعة.

وفى عام ١٩٩٣ أصدر كتاب «*رسائل إلى سنوات الحنين*».

فوزه بجائزة نوبل

حصل كينزا بورو أويه على عدة جوائز أدبية من اليابان، وفى عام ١٩٩٤ توجت حياته الأدبية بحصوله على جائزة نوبل فى الأدب عن رواية «الصرخة *الصامتة*» التى قالت عنها لجنة الجائزة بالأكاديمية السويدية : «إنها رواية مليئة بالشاعرية تصور عالما خياليا تكثف فيه الواقع والأسطورة فى صورة مؤثرة لوضع الإنسان فى العالم المعاصر».

وكينزا بورو أويه هو ثانى أديب يابانى يفوز بجائزة نوبل فى الأدب بعد ياسونارى كاواباتا الذى حصل عليها فى عام ١٩٦٨، وثامن يابانى يفوز بإحدى جوائز نوبل.

وقبل حصوله على جائزة نوبل بفترة وجيزة، انتهى أويه من كتابة ثلاثيته الروائية التى استغرقت منه سنوات عديدة. وقد صرح أثناء الاحتفال الذى أقيم لتوزيع جوائز نوبل عن عام ١٩٩٤ فى الأكاديمية السويدية بستوكهولم، بأنه سيكرس السنوات الخمس القادمة لكتابة دراسة عن الفيلسوف الهولندى سبينوزا الذى عاش فى القرن السابع عشر الميلادى.

نشرت أول قصة لكينزا بورو أويه بعنوان «*عمل غريب*» فى عام ١٩٥٧ فى المجلة الأدبية لجامعة طوكيو، وتدور أحداثها حول طالب بالجامعة يعمل نصف الوقت فى ذبح الكلاب التى تستخدم فى التجارب المعملية بالجامعة.

ومثل هذا الطالب بالجامعة كان أبطال أويه فى رواياته المبكرة، مطرودين منذ طفولتهم إلى عالم ليس له صلة بماضيهم. إن القيم التى كانت تسود حياتهم أثناء فترة نموهم تحطمت مع بلدتى هيروشيما وناجازاكى اللتين دمرتهما تماما القنبلة الذرية. والآن أصبحوا يواجهون عالم ما بعد الحرب بإحساس الخواء النفسى، والوهن، وصمت مرعب كصمت القبور.

إنهم يدركون نتائج الاستسلام للحياة فى مثل هذا العالم الشرير. واللغز الذى يجب أن يحلوه ـ إذا كانوا يريدون الاستمرار فى الحياة، وإذا كانوا يريدون حقا الحرية لأنفسهم ـ هو كيف يمكن أن يعبروا عن عدائهم لهذا العالم فى مواجهة الحيرة التى تؤدى إلى اللامبالاة ؟! إن ميدان الحرب الذى يجدونه أمامهم هو العنف الجنسى وممارسة الأعمال المشينة المضادة لقيم المجتمع.

ولادة طفله المعوّق

فى عام ١٩٦٤، عندما كان أويه فى الثامنة والعشرين من عمره، ولد طفله الأول مصابا بتشوه فى المخ. هذا الطفل قلب حياته رأسا على عقب. وقد عبر أويه عن علاقته بطفله أبدع تعبير فى قصة ضمن مجموعته التى نشرها بعنوان: «*علّمونا أن نتجاوز جنوننا*». وفى العام الذى ولد فيه طفله، كتب كتابين دفعة واحدة وطلب إلى الناشر أن يصدرهما معا فى نفس اليوم.

كان الكتاب الأول بعنوان «*مسألة شخصية*»، وهو أول سلسلة من الروايات التى تكون فيها الشخصية المحورية هى الأب الشاب لطفل يعانى تشوها فى المخ. أما الكتاب الثانى، فكان عبارة عن مجموعة من المقالات عن الأحياء الناجين فى هيروشيما صدرت بعنوان «*ملاحظات عن هيروشيما*».

كان أويه يريد أن يقرأ القارىء الكتابين معا، ففى أحدهما سجل أحداث البقاء بعد قنبلة ذرية حقيقية، وفى الآخر بحث عن وسائل تجنب الإبادة الذاتية.

إن التأثير القوى العنيف للطفل المشوه على مخيلة أويه يبدو واضحا فى رواية «*مسألة شخصية*». بطل هذه الرواية يدعى بيرد وهو شخص مثقف غير موفق فى زواجه، يحلم بالهروب إلى إفريقيا من أجل «لمحة إلى ماوراء أفق الحياة اليومية الراكدة والمثيرة للإحباط». ولكن زوجته تلد طفلا معوقا يهدد تحقيق حلمه.

إن بيرد هو أول بطل من أبطال أويه يدير ظهره للحلم الأساسى فى حياته، وهو الأول الذى يقبل إحلال الصبر العابس بدلا من الأمل، لأنه ليست له حرية الاختيار.

وحتى ولادة طفل أويه الأول، فإن البحث عن اكتشاف الذات دفع بأبطال رواياته إلى ما وراء حدود المجتمع وجعلهم يعيشون فى غابة بلا قانون. وابتداء من بيرد، فإن أبطال روايات أويه يبتعدون عن المخاطرة ويبحثون بدلا عن ذلك ـ ولكن بنفس الإلحاح ـ عن اليقين والتوافق اللذين يعتقدون أنهم مارسوهما قبل أن يتحققوا من الخيانة التى حدثت لهم أثناء الحرب.

إذا انتقلنا إلى رواية «*الصرخة الصامتة*»، وجدنا تشابها كبيرا بينها وبين قصة «*مسألة شخصية*». فالبطل فى كل واحدة منهما له طفل مُعوّق، ويعمل فى عمل يتصل باللغة الإنجليزية، ومنعزل روحيا عن المجتمع، ومعروف خلال الرواية باسم مستعار من دنيا الحيوان. فالبطل فى رواية «*الصرخة الصامتة*» اسمه رات، أى فأر. وفى «*مسألة شخصية*» اسمه بيرد أى طائر.

تبدأ «*الصرخة الصامتة*» بنغمة عابسة كئيبة، فقد أُدخل الطفل المعوق فى إحدى المصحات، بينما ينتحر صديق مقرب جدا إلى أسرة رات. عندئذ يعود الأخ الأصغر لرات من أمريكا ويقترح أن يحاول الأخوان وزوجة رات أن يبحثوا عن جذورهم فى قرية أسلافهم حيث اشترك أجدادهم فى ثورة الفلاحين فى عام ١٨٦٠.

إن اختلاف ذكريات الطفولة والمفاهيم التاريخية لدى الأخوين، ومحاولة الأخ الأصغر أن يعيد تمثيل أحداث الثورة القديمة تكوّن مضمون الرواية وجوهرها الذى يتمثل فى الحنين إلى الماضى ومحاولة إحيائه.

«هل تظن أننى أختلق هذا؟ أنا رجل سأموت من سرطان الكبد، فلماذا ينبغى لى أن أقص حكايات مصطنعة؟»

هذا السؤال الاستنكارى تطرحه الشخصية الرئيسية فى قصة «*اليوم الذى سيمسح فيه هو بنفسه دموعى*»، وهى أطول وأجرأ قصة من بين القصص الأربع التى نشرها كينزا بورو أويه فى كتابه الرائع بعنوان «*عَلِّمونا أن نتجاوز جنوننا*». هذا الشخص ـ الذى لا يذكر أويه اسمه ـ يلبس نظارة خضراء للغطس تحت الماء ورثها عن أبيه المجنون ويصرخ غاضبا إلى شخص آخر قد يكون زوجته أو لا يكون. إنه يظن أنه مصاب بسرطان فى الكبد، ولكن أحدا لم يؤكد هذا التشخيص، فقد يكون مصابا بتليف فى الكبد، أو باضطراب عصبى لا علاقه له بالكبد. ولما كان مرضه محلا للتساؤل، فإن كل تصرفاته الأخرى قد تكون أيضا محلا للتساؤل، ولكن هذا لا يهم.

إنه يرقد على سريره فى المستشفى ثائرا فى غضب، مؤكدا أنه سيموت من سرطان الكبد وأنه يصر قبل أن يموت، على أن يعود للعيش لحظة فى ماضيه قبل انتهاء الحرب مباشرة، عندما اصطحب والده المجنون فى مهمة انتحارية تهدف إلى إنقاذ اليابان من الهزيمة. وفى اليوم الرابع عشر من أغسطس من عام ١٩٤٥ ـ ذلك اليوم الذى أعلن فيه الإمبراطور استسلام اليابان ـ فى ذلك اليوم قاد الأب المجنون فريقا من الهاربين من الجندية، قادهم من قريتهم الجبلية إلى المدينة المجاورة التى ستكون ميدانا لتمردهم. وفى طريقهم لعبور الوادى يغنون باللغة الألمانية إحدى فقرات «كانتاتا» للموسيقار باخ، كانوا قد تعلموها من تسجيل فى الليلة السابقة. هذه الفقرة تقول: «وهو بنفسه سيمسح دموعى». وعندما يسأل الابن والده عن معنى هذه الكلمات يجيبه بأن كلمة «هو» تشير إلى المخلص أى جلالة الإمبراطور. إن المتمردين على استعداد أن يضحوا بأنفسهم من أجل

الإمبراطور لأنهم يعتقدون - كما يعتقد أيضا الصبى الذى يرافقهم - أن الإمبراطور هو الإله الحى الذى لن يقبل تضحيتهم فقط، بل سيباركها أيضا!

إن ذروة الأحداث التى تعيش فى مخيلة الابن الراوى للقصة على أنها اللحظة الوحيدة والمنعشة فى حياته عندما عرف بالضبط كيانه وهويته - هذه الذروة تحدث عندما يُضرَب والده بالرصاص، وعندما تظهر علامة رمزية غامضة بأن موت والده قد حظى بنوال البركة!

كتب أويه هذه القصة فى عام ١٩٧٢، وقد استلهمها من انتحار صديقه يوكيو ميشيما على طريقة الهارا كيرى اليابانية. وهى تعبر فى أحد مستوياتها عن سخرية غاضبة من ميشيما، سخرية قاسية من التمرد الذى دفع ميشيما إلى فتح بطنه لكى يموت. وفى مستوى آخر، تعبر هذه القصة أيضا عن الحنين إلى اليقين المريح بوجود إله.

● إن قصة «*اليوم الذى سيمسح فيه هو بنفسه دموعى*» تنقل إلينا جوهر إحساسات أويه أكثر من أى عمل آخر كتبه. إن أويه، مثل الراوى الذى يريد أن يعيش مرة أخرى لحظة فى الماضى، لا توجد إلا فى مخيلته فقط، قد أصبح مثل عامل المنجم الذى يحفر إلى الأعماق نحو الألم الذى يكمن فى مركز عالمه الخاص. وهذا الحفر كان سينتهى عند كتّاب آخرين نهاية مأساوية. ولكن أويه يملك القوة التى تجعلنا نشعر بألمه. إن الحياة التى نعرفها قد تصل إلى تلك القسوة التى يحس بها أويه. ولكن الانفصال والعنف، وأخيرا الجنون - تلك الأشياء التى تتراءى له دائما أمام عينيه - موجودة بالنسبة لنا جميعا، وليست بعيدة عن تجربتنا التى نحتار فى إدراكها.

● أما قصة «*الغنيمة*» وهى القصة الثانية فى المجموعة فهى تحكى من خلال عيون طفل، حادث قبض بعض القرويين اليابانيين على طيار أمريكى أسود سقط بطائرته. هذا الطيار يشيرون إليه على أنه *الغنيمة* ويحبسونه فى قبو منزل الراوى حيث يتفقون على أن يحتفظ به سكان القرية لحين حضور عمدة القرية ليقرر ماذا يفعلون به. ولكن تنمو علاقة مودة غريبة بين الصبى راوى القصة وبين الطيار الأمريكى الذى أعطيت له الحرية ليتجول فى القرية. وعندما يقرر العمدة أخيرا - بلهجة يبدو فيها الشر - بأنه سيأخذ الطيار الأسير، يسارع الصبى بتحذيره. ولكن الطيار يمتلىء غضبا ويقبض على الصبى ويحتجزه معه فى القبو. وتنتهى القصة بمقتل الطيار الأمريكى الأسود ويصاب الصبى بجرح شديد عندما يضربه أبوه بالفأس.

إن قصة «*الغنيمة*» تترك فى القارىء أثرا عميقا لأنها تصور بعمق الخبايا الحقيقية للعلاقة بين الشعبين اليابانى والأمريكى.

● فى قصة «عَلِّمونا أن نتجاوز جنوننا» وهى القصة الثالثة فى المجموعة يعود أويه إلى الموضوع الرئيسى فى روايته «*مسألة شخصية*» التى يصور فيها الرباط القاسى الذى يتولد بين أب وابنه المصاب بتشوه فى المخ. فى هذه القصة يحمل الابن اسم إيبورى، أما الأب فيشار إليه فقط «بالرجل السمين».

كان الرجل السمين مقتنعا بأنه يعانى مباشرة أى ألم جسمانى يشعر به ابنه، إلى أن بدأ الابن يُنتزع من وعى الأب مثلما تُنتزع القشرة من الجلد. إن أى تلخيص لأحداث هذه القصة الرائعة لا يمكن أن ينقل الرنين والعمق اللذين استطاع أويه ان يُشبّع بهما علاقته بابنه.

● إن الرواية الرابعة والأخيرة فى مجموعة قصصه «*عَلمونا أن نتجاوز جنوننا*» كانت بعنوان «*أَجُوى وحش السماء*»، وهى تدور حول الحل الذى يمكن أن يلجأ إليه الإنسان عند ولَادة طفل مشوه. وفيها يقول الراوى: «عندى إحساس بأنه لا يوجد شىء يضايقنى مادمت واقعا تحت السيطرة الكافية للوساوس».

إن الراوى هنا يتذكر عمله الأول كمرافق لمؤلف موسيقى تستر على موت طفله المشوه ثم أصيب بالجنون عندما اكتشف بعد ذلك أن الجراحة كانت من المحتمل أن تنقذ طفله المشوه.

إن الوساوس فى حد ذاتها ليست ضمانا للجودة الأدبية، ولكن أويه كاتب موهوب بدرجة كبيرة، ولذلك يستطيع أن يحول أكثر عناصر حياته أهمية إلى شكل قصصى يترك أثره العميق لدى القراء.

فى مجموعة قصصه بعنوان «*انهضوا ياشباب العصر الجديد*»، يتناول أويه موضوعات مثل الجنون، والخوف من الموت، وكابوس قتل الأطفال، ولا توجد عقدة فى أى واحدة من هذه القصص، ولكن السرد يدور حول حياة الراوى (وهو فى الوقت نفسه المؤلف) وطفله الأبله الذى أطلق عليه اسم إيبورى.

إن كينزا بورو أويه يرسل إلى العالم رسالة مضمونها أن الدنيا ليست للأصحاء فقط، بل أيضا للمعوقين الذين ينبذهم المجتمع مثل إيبورى.

إن صور الواقعية الساخرة والمبالغة فى تشويه الحقيقة التى لجأ إليها أويه كثيرا فى أعماله السابقة مثل «*لعبة التزامن*»، و «*الفيضان يغمر نفسى*»، لا توجد

فى مجموعة «*انهضوا ياشباب العصر الجديد*» التى تتميز بقلة تعقيداتها اللغوية، وبذلك أصبحت أكثر سهولة فى قراءتها من الروايات الطويلة السابقة.

رسالته إلى الجنس البشرى

إن أصالة كينزا بورو أويه تتجلى فى قوة رسالته التى يوجهها إلى الفرد وإلى الجنس البشرى كله. وبالرغم من الغنائية الشديدة الذاتية التى تجرى خلال أعماله، فإن عالمه الخاص الذى توجهه «الإرادة الكونية» ـ على حد قوله ـ يعالج المشكلات المعاصرة بطريقة المباشرة والوضوح.

ويعتقد أويه أن القضايا الاجتماعية والسياسية ومشكلات البيئة هى مواقف خلقها الإنسان الذى يقع فى الوقت نفسه ضحية لمواقفه الشخصية. كما يعتقد أيضا أن الحل الوحيد، لكى يستمر الإنسان فى البقاء فى عالمنا المجنون، يتمثل فى مواجهة مشاكل هذا العالم بصلابة وقوة وحزم.

أما من الناحية الفلسفية والأدبية، فقد تأثر كينزا بورو أويه تأثرا عميقا بأربعة من الكتاب الغربيين هم: أودن وسارتر وميلر ورابليه. وقد اعترف أويه بذلك فى أولى المجموعات الثلاث لمقالاته، حيث قال:

> «إن الأرضية الأدبية التى أقف عليها هى فى شكل مثلث تتكون أضلاعة من: سارتر ونورمان ميلر والأدب اليابانى بعد الحرب».

وبالإضافة إلى ذلك، فإن تأثير أودن سيطر على اتجاهاته الأدبية المبكرة بشكل عام. كما أن هناك نقاطا ثلاثا أكد عليها أويه باستمرار وهى: تعزيز ودعم الوعى الاجتماعى، وكشف الغموض عن السلوك الإنسانى، وتحرير العقل الإنسانى.

إن أويه يشارك ميلر فى آرائه الراديكالية عن الجنس والسياسة. إن ميلر يهتم بالسياسة مادامت تكون جزءا مكملا للإنسان ككائن اجتماعى، وذلك باعتبار السياسة جزءا من كل شىء آخر فى الحياة.

وفى حين أن كينزا بورو أويه يعطى أهمية لقول سارتر، إن واحدا من الدوافع الأساسية للإبداع الفنى هو الحاجة إلى الإحساس بأننا كائنات أساسية بالنسبة للعالم الذى نعيش فيه، فإنه يستلهم أيضا نورمان ميلر الذى يعتقد أن هدف الفن هو أن يقوى الوعى الأخلاقى للإنسان، ويأتى، موازيا لذلك، دور الفنان الذى يجب أن يكون مصدرا للاضطراب والمغامرة والنفاذ بقدر ماتسمح به طاقته وشجاعته.

أما رابليه، فقد تأثر به أويه من ناحية السخرية والفكاهة والفانتازيا التى كانت شائعة بين الكتّاب الغربيين فى القرن التاسع عشر.

وإذا انتقلنا إلى أودن، فإن قصيدة معينة من شعره تمثل نموذج الحياة لأبطال كينزا بورو أويه. هذه القصيدة عنوانها «*اقفز قبل أن تنظر*». إن أبياتها الأولى تلخص مشاعر وأفعال البطل الشاب عندما يقول:

الإحساس بالخطر يجب ألا يختفى
الطريق بالتأكيد قصير شديد الانحدار
ومهما بدا من هنا أنه متدرج
انظر إذا شئت، ولكن يجب عليك أن تقفز.

□

جونتر جراس

الكاتب الروائى الألمانى

«نوبل ١٩٩٩»

بعد طول انتظار، وبعد أن رشحت الأوساط والمؤسسات الأدبية الألمانية جونتر جراس للفوز بجائزة نوبل عدة مرات فى سنوات سابقة دون جدوى، فاجأت الأكاديمية الملكية السويدية العالم كله فى يوم الخميس الموافق الثلاثين من سبتمبر عام ١٩٩٩، بمنح الكاتب الروائى الألمانى جونتر جراس جائزة نوبل فى الأدب لأنه «أديب متميز استطاع ببراعة أن يرسم فى رواياته القاتمة التى لا تخلو من بهجة ، الوجه المنسى للتاريخ ، من خلال قصص رويت على ألسنة الحيوانات فى قالب من السخرية اللاذعة، كما أن أعماله تميزت بأسلوب انفرد به ، وتناولت تحولات هذا التاريخ والتناقضات التى عايشها منذ نعومة أظفاره ، وكان خير مُعبّر عن الواقع الألمانى والمراحل القاسية التى مر بها والأخطار التى اجتازها».

نشأته وبدايته الأدبية

جونتر جراس هو أحد الأعلام المعاصرين فى الأدب الألمانى. ولد بمدينة دانتسيج فى ١٦ أكتوبر عام ١٩٢٧. بين عامى ١٩٣٣ و١٩٤٤ درس فى المدرسة الابتدائية ثم المدرسة الثانوية فى دانتسيج. وفى عام ١٩٤٤، التحق بالخدمة العسكرية وجرح أثناء الحرب العالمية الثانية ثم أسره الأمريكيون فى ولاية بافاريا. وفى عام ١٩٤٦، أى بعد انتهاء الحرب، أطلق سراحه. ثم مارس أعمالا كثيرة منها أعمال البناء والنحت بمدينة دوسلدورف، حيث بدأ دراسات جديدة فى الفن أكملها بمدينة برلين فى عام ١٩٥٣.

بدأ جونتر جراس انطلاقه فى عالم الأدب عندما ربح جائزة فى الشعر فى عام ١٩٥٥. وأخذ يكتب فى إحدى المجلات الأدبية المشهورة، كما اكتسب شهرة فى ميدان النحت والرسم وكتابة المسرحيات والتمثيليات الإذاعية والمقالات.

ثم انتقل بعد ذلك مع عائلته إلى باريس فى عام ١٩٥٦، حيث كتب أولى رواياته الطويلة، «*الطبلة الصفيح*»، التى أحدثت زوبعة فى الأوساط الأدبية والنقدية عندما نشرت فى عام ١٩٥٩. وقبل نشرها فى كتاب، حصلت هذه الرواية على جائزة من «جماعة ٤٧»، وهى جماعة أدبية تكونت فى عام ١٩٤٧ لتشجيع الأدباء الجدد ونشر إنتاجهم، ومنذ ذلك الحين أصبح جونتر جراس عضوا عاملا بها.

وقد لاقت رواية «*الطبلة الصفيح*» رواجا كبيرا لدى القراء، ونالت شهرة ضخمة لدرجة أن فيلما سينمائيا أعد منها من إخراج فولكر شلوندورف نال الجائزة الأولى فى مهرجان «كان» السينمائى فى عام ١٩٨٠، كما ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة.

وفى عام ١٩٦٣، وجّه جونتر جراس ضربة أخرى للوعى الألمانى بروايته «*سنوات الكلاب*»، التى غطت نفس الأرضية تقريبا التى غطتها رواية «*الطبلة الصفيح*»، وبين الروايتين، نشر جونتر جراس رواية قصيرة بعنوان «*قط وفأر*». وقد صدرت هذه الأعمال الثلاثة مرة أخرى فى مجلد واحد فى عام ١٩٧٤ بعنوان «*ثلاثية دانتسيج*».

إن جونتر جراس ينتمى إلى ذلك الجيل من الأوروبيين الذين ولدوا فى السنوات الأخيرة من العشرينيات، والذى اكتوى بنار الحرب فى آخر الثلاثينيات. كان عمره سبعة عشر عاما عندما جُند بالجيش النازى، وكان أصغر من أن يتحمل المسئولية، ولكن وعيه بالأشياء كان ناضجا. لذلك كانت الحرب بالنسبة له ولجيله صدمة كبيرة، لأنهم قاسوا ويلاتها وهم فى مطلع الشباب، ثم عانوا بعد ذلك من الفوضى والدمار اللذين خلفتهما الحرب، ثم عايشوا - بعد أن بلغوا طور الرجولة - مشكلة تقسيم ألمانيا، ثم المعجزة الاقتصادية التى أعادت بناء جمهورية ألمانيا الاتحادية من جديد. لذلك، فإن من الطبيعى أن يكون جونتر جراس واحدا من أولئك الأدباء الغاضبين المتمردين الذين يجترون دائما الأحداث الماضية لكى يتفهموها ويحللوها ويوجهوا الاتهام لمن يستحقه، ويقوموا بالتحذير من مغبة نشوب حرب عالمية ثالثة.

وبينما وجد بعض الكتّاب فى الشعر وسيلة للتعبير عن أفكارهم، اختار جونتر جراس أسلوب السرد النثرى الذى يُشبع ميله نحو وصف الأحداث بطريق «التداعى» ومزجها بالوثائق التاريخية الواقعية. كما أن الشكل الذى تظهر فيه روايات جونتر جراس، والأسلوب الذى تكتب به، يتميزان بنوع من الثنائية الفريدة التى تمزج بين مشاعر الكاتب والحقيقة المجردة، فى لغة تتميز بالقوة القاسية القاتمة مع سخرية تنضح بالمرارة. وقد اعتاد جونتر جراس أن يصمم أغلفة كتبه ويزودها بنفسه بالرسوم المعبرة. وقد لاقت كتبه كلها رواجا كبيرا، وترجمت إلى أغلب اللغات الحية فى العالم.

« الطبلة الصفيح »

بطل هذه الرواية قزم يدعى «أوسكار ماتسيرات»، ولد بمدينة دانتسيج، ويبلغ من العمر ثلاثين عاما. يحكى هذا القزم قصة حياته منذ بدايتها حتى النقطة التى نقابله فيها راقدا فى الفراش فى مصحة للأمراض العقلية، بعد أن ثبت ارتكابه جريمة قتل إحدى الممرضات. ومع أن أوسكار يملك الدليل على أنه ارتكب هذه الجريمة مرغما، إلا أنه لا يريد فتح ملف القضية من جديد، لأنه يشعر الآن فى المصحة ـ وهو بعيد عن مضايقات العالم الخارجى ـ بمنتهى الراحة. وقد تعمد أوسكار أن يظل قزما من الناحية الجسمانية، بأن أوقع نفسه من السلم وأصاب نفسه وهو فى الثالثة من عمره إصابة أوقفت نموه بعد ذلك.

كان أوسكار مولعا بالدق على الطبول الصفيح التى كان يزوده بها القائمون على تربيته لكيلا يزعجهم بصراخه المدوى. وبالرغم من أن عناصر كثيرة فى الرواية من نسج خيال المؤلف، إلا أن التواريخ مضبوطة تماما، وتتابع الأحداث فى الفترة من ١٩٢٥ إلى ١٩٥٥ يفوق فى تفاصيله ودقته الكثير من كتب التاريخ.

إن الكثير من الأحداث الاجتماعية والسياسية الكبيرة والصغيرة تصاحب حياة أوسكار وتؤثر فيها، مثل تجمعات الحزب النازى، معاداة السامية، تجنيد الجيش النازى، حملة الدعاية الألمانية، الهجوم على دانتسيج واشتعال الحرب العالمية الثانية، عزل المرضى والعجزة والمشوهين عن بقية الشعب الألمانى ـ كما حدث لأوسكار عندما حاولوا عزله فى إحدى المؤسسات ـ الغارات الجوية، الجيوش الروسية، الناس الذين عاشوا بعد حجزهم فى معسكرات الاعتقال، عودة الأبطال، السوق السوداء، اللاجئون، إجراءات دعم العملة الألمانية ومانتج عنها من الاستقرار الاقتصادى، ثم نهضة ألمانيا من عثرتها بعد انتهاء الحرب.

كما صور جونتر جراس أيضا إحساس الألمان بالذنب بطريقة ساخرة فى النادى الليلى المسمى «حانة البصل»، والذى يتردد عليه أولئك الأثرياء الذين يستخدمون البصل لإدرار الدموع الغزيرة من عيونهم بقصد التكفير عن الذنب. وقبل النهاية، يصور المؤلف عودة المسارح إلى العمل ونشوء مجتمع ضخم تافه لا يمكن احتماله.

إن اتساع النسيج الذى احتوى أحداث ثلاثين عاما، هى من أكثر أعوام القرن العشرين تأثيرا على السياسة والمجتمع الأوروبى بشكل خاص، يذكرنا بطريقة تولستوى أو أسلوب تشارلز ديكنز. لقد استطاع جونتر جراس أن يناطح هذين العملاقين بثراء الشخصيات. فإلى جانب أوسكار (بطل الرواية) نجد أقاربه وأجداده ومعارفه وجيرانه يتدافعون بغزارة من خلال فصول الرواية ومشاهدها، مع العناية بإعطاء الصورة الكاملة لكل شخصية على حدة.

إن جونتر جراس قادم من مدينة دانتسيج، ورواية «*الطبلة الصفيح*» كتبها فى باريس، والجانب الأكبر من مادته حصل عليه من دانتسيج، فى حين أن القالب الذى صاغ فيه روايته تأثر كثيرا بالمؤثرات الباريسية. ومن المحال حقا أن نتصور هذه الرواية بدون أجوائها السيريالية أو الخيالية المغرقة فى الغرابة.

إن أوسكار، عندما يبلغ الحادية والعشرين من عمره - رغم أن طوله لا يزيد على تسعين سنتيمترا إلا قليلا - يأتى إلى جمهورية ألمانيا الاتحادية، حيث يجرب أول رواج فى الأعمال بعد الحرب، فيعمل فى البداية حجّارا فى بناء معمارى، ثم عضوا فى فرقة لموسيقى الجاز، إلى أن يرسل إلى مصحة الأمراض العقلية فينتهز الفرصة لكتابة قصته.

إن المؤلف فى هذه الرواية لا يتورع عن تصوير الأحداث بلهجة خشنة مصبوغة بلون كالح مرير من السخرية. وبدون أن يبدى رغبته فى النقد، فإنه يبدو لنا ناقدا لا يرحم انحطاط الطبقة المتوسطة التى ساعدت على نشوب الحرب العالمية الثانية، كما ينقد أيضا الكبرياء القومية والوحشية والتطلعات الجوفاء من أجل نجاح سنوات مابعد الحرب. وليس من الغريب أن تلاقى هذه الرواية فى ألمانيا استقبالا تأرجح بين حَدّى التطرف فى المدح والذم. أما فى خارج ألمانيا، فإن هذه الرواية مسئولة أكثر من أى كتاب آخر عن إحياء الاهتمام بأدب ألمانيا الحديث. ففى عام ١٩٦١، كتب أحد النقاد السويديين يقول: «إن الأدب الألمانى بعد الحرب العالمية الثانية استقبل أخيرا أسده الشاب: جونتر جراس». وبعد بضعة أيام، كتب أحد

النقاد الفرنسيين يقول: «يا كتاب الرواية الفرنسيين، احنوا رؤسكم. لو حدثت حرب أوروبية بخصوص الرواية لخسرتموها ولانتصر عليكم أديب ألمانى يدعى جونتر جراس». وقد مُنح جونتر جراس عن هذه الرواية فى فرنسا فى عام ١٩٦٢ جائزة أحسن كتاب لمؤلف غير فرنسى.

«قط وفأر»

إذا انتقلنا بعد ذلك إلى روايته القصيرة «*قط وفأر*»، وجدنا تناقضا لافتا للنظر. إن جونتر جراس يستخدم هنا إبداعه المتدفق لكى يحدد شخصية واحدة، هى شخصية «يواخيم مالكه»، الطالب الذى يتميز بضخامة شاذة فى «تفاحة آدم» وبأشياء أخرى غريبة فى بعض أعضائه، والذى يحصل على وسام «الصليب الحديدى» عند التحاقه بالجيش. وقد قصد المؤلف أن يملأ كتابه كله عن قامة «مالكه»، حتى الراوى الذى هو أحد زملاء «مالكه» فى المدرسة لا يتحدث إلا عنه.

« سنوات الكلاب »

بعد السطور القوية المنمقة لرواية «*قط وفأر*»، عاد جونتر جراس فتجاوز «*الطبلة الصفيح*» برواية «*سنوات الكلاب*» التى تمتد أحداثها إلى أبعد من حياة أوسكار. فأحداثها تبدأ فى عام ١٩١٧، وبذلك شملت معاهدة فرساى التى أنهت الحرب العالمية الأولى، والتضخم المالى الذى حدث فى ألمانيا بعد ذلك، والعوامل الأخرى التى مهدت الطريق لظهور هتلر واستيلائه على السلطة.

فى هذه الرواية أيضا لا يصور المؤلف الأحداث الخارجية بطريقة مستقلة، ولكنه يجعلها مصاحبة لحياة الشخصيات، وأحيانا يصورها بطريقة وحشية مباشرة، وأحيانا يغلفها بأقنعة من الرمز والخيال. وبدلا من وجود راو واحد كما حدث فى «*الطبلة الصفيح*» ، نجده فى «*سنوات الكلاب*» قد استعان بثلاثة من الرواة يتتابعون فى سرد حياة «إدوارد أمزل»، و «فالتر ماتيرن»، وهو نصفه يهودى ونصفه الآخر آرى. وبعد أن يمر هذان الراويان بتطورات عديدة يعودان إلى العيش فى الحاضر ويقومان برواية الأحداث. وبالإضافة إلى هذين الشخصين، توجد شخصيات أخرى من بينها الراوى الثالث «هارى ليبناو». ومن الأشياء المهمة التى تدل على التهكم اللاذع المتداخل فى نسيج القصة، مقدرة الطحان (والد ماتيرن) على التنبؤ بمستقبل ألمانيا الاقتصادى والسياسى، بالاستماع إلى ديدان الدقيق الموجودة فى أحد أكياس الدقيق!

إن رواية «*سنوات الكلاب*» تحدث فى دانتسيج أيضا، مسقط رأس المؤلف والمكان المفضل لديه، وتجرى أحداثها مثلما تجرى المياه فى نهر الفستولا. وهنا تظهر الأحداث التاريخية بشكل أكثر وضوحا وتدفقا: الحياة العسكرية للآباء أثناء الحرب العالمية الأولى، منطاد «تسبلين» فى السماء، المنشورات اليسارية، المدرس الذى يختفى فى أحد معسكرات الاعتقال، محاولة اغتيال هتلر، عناوين المعارف والأصدقاء المحفورة على جدران دورة المياه فى محطة السكة الحديدية بمدينة كولونيا، وماتيرن يظهر فى شكل ملاك منتقم يتنقل خلال ألمانيا ناشرا مرض الزهرى (السفليس) بين العائلات المتعطشة لنسيان الماضى!

ومن الواضح أن «*الطبلة الصفيح*» (١٩٥٩)، و «*قط وفأر*» (١٩٦١)، و «*سنوات الكلاب*» (١٩٦٣) هى ثلاث حلقات من ثلاثية واحدة. وكلها تتميز بأن الإطار التاريخى الذى تتحرك فى داخله الشخصيات يبرزه المؤلف فى هذه القصص باستخدام تكنيك «السرد الجانبى»، الذى يتغلغل فى السرد الخيالى، والذى يبدو واضحا أشد الوضوح فى «*الطبلة الصفيح*».

« تخدير موضعى »

فى عام ١٩٦٩، طلع جونتر جراس على العالم بموضوع مختلف تماما اهتم فيه بالتجريب إلى حد كبير فى رواية بعنوان «تخدير موضعى». فى هذه الرواية، نجد مدرسا يحضر إلى عيادة طبيب أسنان لعلاج أسنانه ومعرفة أسباب الألم. إن طبيب الأسنان يضع فى غرفة العمليات جهاز تليفزيون لأنه يريد أن يكون كل شىء موضوعيا. والصور التى تظهر على الشاشة أمام المريض تجعل عقله يتوه بين الذكريات والأحلام. إن المحور الذى لم يلاحظه النقاد فى رواية «تخدير موضعى» هو أنها رواية هجائية. لقد استقبلت فى ألمانيا بمقدار كبير من الجدية الخانقة، وبقى على النقاد الأجانب أن يستجيبوا للفكاهة اليائسة فى الكتاب، خاصة فى شخصية طبيب الأسنان.

لقد كان جونتر جراس معنيا أشد العناية بالماضى فى حياة الشعب الألمانى، أما «تخدير موضعى»، فهو أول كتاب يتناول الحاضر مباشرة، فالحوادث فيه تجرى فى أيام السلم مع الإشارة إلى حرب فيتنام على هامش العقدة. إن بطلى القصة ينتميان إلى الجيل الذى نشأ فى أيام السلم، والكتاب لا يدور حول سياسات القوة، بل حول حركة الاحتجاج الواهنة التى تكتفى بحرق أحد الكلاب. ولا ريب فى أنه التزام واع بفكرة السلام التى تعالج توترات تختلف تمام الاختلاف عن التوترات فى زمن الحرب.

« سمكة الترسة »

بعد أن تولى الحزب الاشتراكى الديمقراطى مقاليد الحكم فى ألمانيا الغربية فى عام ١٩٦٨، انغمس جونتر جراس فى الأعمال السياسية تماما باعتباره من أكبر أنصار هذا الحزب، وكانت أغلب كتبه ومقالاته تتناول الشئون السياسية. إلا أنه فاجأ النقاد والقراء فى عام ١٩٧٧ بروايته الضخمة «*سمكة الترسة*»، التى كانت إيذانا بعودته من جديد لميدان الكتابة الأدبية. لقد وصف أحد النقاد هذه الرواية بأنها «وليمة ممتعة من الكلمات». وكالعادة صمم جونتر جراس غلاف كتابه بأن رسم عليه سمكة الترسة. إن هذا النوع من السمك له فم ضخم قبيح الشكل، وقد رسمه المؤلف وهو يهمس فى أذن إنسان سميكة غضروفية مثل فم سمكة الترسة. فما الذى يهمس به فم سمكة الترسة فى أذن الإنسان؟ عن هذا السؤال تجيب رواية جونتر جراس فى عدة مئات من الصفحات. وقد وصف المؤلف كتابه بأنه «تاريخ الطعام». وهذا فى الواقع تعبير ساخر، لأن السمكة والكاتب لديهما أكثر من ذلك ليقولاه.

إن فم السمكة وهو يلاصق أذن الإنسان لاشك يذكرنا باللوحة المشهورة التى رسمها أحد فنانى عصر النهضة، الذى صور إصبع الإله الخالق وهو يخلق آدم. وهذا هو بالضبط موضوع الرواية: خلق آدم وكيف دخل العدوان إلى العالم، وطموح الرجل وكبرياؤه وغروره، والحرب وكيف نشأت، وكيف صنع التاريخ. إن هذه الرواية تعطينا إجابة أسطورية فى شكل السمكة التى ترمز إلى الرجل، تماما كما ترمز الأفعى إلى المرأة. وهكذا تعود الرواية بنا إلى قصة الخطيئة الأولى وخروج الإنسان الأول من الجنة.

إن الدعاية التى سبقت ظهور هذه الرواية كانت صادقة تماما، لأن هذا العمل يمثل فعلا رجوع المؤلف عن الاهتمام بالأحوال السياسية اليومية، وولوجه عالم السحر والأساطير. إن جونتر جراس يعود إلى طريق المظاهر الجميلة، وبأستاذيته الفائقة فى اللغة يجهز لنا وجبة شهية ممتعة تستغرق سبعمائة صفحة. وهى وجبة مليئة بالمشهيات والتنويعات والأطباق الجانبية التى يعرضها بمهارة، حتى أن الإنسان يستطيع أن يمضى ثلاثة أيام كاملة متفرغا لها مستمتعا بها كما كان الناس يفعلون فيما مضى فى ولائم العرس. ومع ذلك، فالإنسان لا يعتريه الملل، بل يتمنى لو أن الرواية لا تنتهى. ولكن كيف يمكن لتاريخ شقائنا أن يجلب لنا المتعة؟ وكيف يمكن أن تكون القصة القديمة، قصة الصراع بين الجنسين، وجبة شهية أو مجرد تاريخ الطعام؟!

لقد نجح جونتر جراس فى تجسيد أهم قضايا عصرنا، وهى الخلاص من جميع أنواع العبودية والتحرر من الاعتماد على الآخرين. إن التعبيرات المجردة مثل التحرر وتقرير المصير والديمقراطية تصبح واقعا حقيقيا فى شكل شخصيات ملموسة وأحداث، وجميعها موضوعة داخل إطار يمكن وصفه بأنه تاريخ الطعام. هذا إذا كنا على استعداد أن نعطى كلمة «الطعام» معنى أوسع بكثير.

تدور رواية «*سمكة الترسة*» فى مستويات ثلاثة: *المستوى الأول* يقص حياة وأعمال ثمان من الطباخات فى مدينة دانتسيج ابتداء من العصر الحجرى القديم إلى الحياة المعاصرة فى بولندا. ثم يأتى بعد ذلك *المستوى الثانى*، وهو قصة حمل زوجة الراوى لمدة تسعة أشهر، ومن هنا جاء تقسيم الرواية إلى تسعة فصول. *أما المستوى الثالث*، فيدور حول محكمة نسائية فى برلين تحاكم سمكة الترسة، أى تحاكم رمز الرجل الذى وقع فى شبكة صائد سمك فى نهاية العصر الحجرى، فوعد الصائد بنصيحة ثمينة إذا أطلقه وأعاد إليه حريته.

هكذا تبدأ القصة وتستمر خلال العصور المختلفة: عصر هجرة الأجناس، العصر المسيحى، العصور الوسطى، الإصلاح الدينى لمارتن لوثر، حرب الثلاثين عاما، ثم خلال العصر الرومانسى ورواد الديمقراطية من الألمان الأوائل. إنها نظرة شاملة إلى التاريخ ـ ليس إلى تاريخ الأبطال الذين ليسوا أكثر من شخصيات هامشية عارضة ـ بل هى نظرة شاملة إلى الأحداث والأعمال أثناء الحياة اليومية للناس العاديين البسطاء.

إن بناء الأحداث يهدف إلى عقد مقارنة بين حياة الطباخات وأزواجهن وبين أسلافهن وأخلاقهن، ويوضح التغييرات التى حدثت سواء إلى الأفضل أو الأسوأ. إن وصف الاهتمامات اليومية والملذات خلال عصور المطبخ والتغيرات الاجتماعية والقوى التى أدت إلى هذه التغيرات يمثل وليمة مقارنة وضعت فيها مواد ومعارف كثيرة وضخمة، ولكن بعناية وترتيب بحيث أن المائدة لا تنكسر تحت ثقل الأطباق التى عليها.

وقد تعددت فى هذه الرواية صور الكتابة والرمز ابتداء من الأشكال الموغلة فى القدم إلى اللغة العامية السوقية. ويبدو أن جونتر جراس هو الكاتب الألمانى الوحيد الذى يستطيع أن يفعل ذلك فى الوقت الحاضر، إذ أنه خلق لوحة سيطر فيها على قوة الكلمة وحيويتها بشكل نادر المثال. لقد خصص جونتر جراس للجوع فصلا رائعا ومؤثرا أبلغ التأثير، وفيه يعود المؤلف إلى ذكرياته عن رحلته إلى مدينة كلكتا بالهند، ولاشك أن هذا الفصل لم يسبق له مثيل فى كافة الآداب العالمية.

« الألمان ينقرضون »

فى عام ١٩٨٠ ذكر المستشار الألمانى هيلموت شميت فى إحدى خطبه السياسية، أن الأزمة الدولية التى كانت سائدة فى غضون ذلك العام تشبه الموقف العالمى فى شهر أغسطس ١٩١٤ عندما نشبت الحرب العالمية الأولى. وبعد هذا التصريح، أرسل أربعة من الأدباء الألمان إلى المستشار الألمانى رسالة مفتوحة حاولوا فيها أن يقولوا للمستشار ولحكومته، إن عليهم أن يذكروا دائما المسئولية الخاصة التى تقع على عاتق الألمان نحو السلام، إذ أنهم عرّضوا القارة الأوروبية للدمار من خلال حربين. وقد كان جونتر جراس واحدا من الأدباء الأربعة الذين اشتركوا فى هذه الرسالة، التى جاء فيها أن الحرب العالمية الأولى بدأت فى مدينة سراييفو اليوغوسلافية، والحرب الثانية بدأت فى مدينة دانتسيج الألمانية، والآن يقولون إن الحرب الثالثة ستبدأ فى طهران.

هذه الكلمات مستقاة من الكتاب الذى أصدره جونتر جراس بعنوان «*الألمان ينقرضون*»، وهو كتاب روائى يعالج الموقف السياسى الدولى إلى جانب الأشياء الأخرى. إن جونتر جراس ـ بالرغم من عنوان كتابه ـ لا يريد أن يدخل الرعب إلى قلب القارىء، ولكنه يطرح سؤالا عاما بقوله:

> «ولماذا أتنازل عن هواياتى وحبى للحياة، ولماذا أقول الوداع لربات الشعر والأدب لمجرد أن أمريكا والاتحاد السوفيتى علمتانا أن نشعر بالرعب والفزع، ومنذ حرب فيتنام وغزو السوفيت لتشيكوسلوفاكيا حاولتا أن تمليا إرادتهما علينا؟ إننا إن فعلنا ذلك فمعناه أننا نحترم القوة الغاشمة، وأننا نقبل سياستهما اللاأخلاقية. إن الحرب دمرت دانتسيج، أما أنا فأستطيع أن أعيد بناءها بالكلمات وحدها. لا يستطيع أولئك الأقوياء أن ينافسونى، وأنا أنكر قدرتهم على منعى من الكتابة».

فى هذا العمل يتبلور نتاج مخيلة جونتر جراس الذى يصطدم بالحقيقة باستمرار. إن خياله يحاول أن يهرب من الحقيقة، إلا أن الحقيقة تطارده دائما.

يحدثنا المؤلف عن زوجين يعملان بالتدريس يرحلان إلى الشرق الأقصى، ولكن قبل رحيلهما يعملان فى لجنة للدعاية الانتخابية للحزب الاشتراكى الديموقراطى. ويتناقش الزوجان فيما إذا كان عليهما أن ينجبا أطفالا فى هذا العالم، وإذا كان الأمر كذلك، فكيف ومتى وتحت أى ظروف يمكن أن يفعلا ذلك؟ هل سترغمهما الظروف على إنجاب الأطفال لمنع الألمان من الانقراض؟

إن الفكرة التى كانت تلح على جونتر جراس فى هذا العمل هى افتراضه أن الألمان كجنس، إما أن ينقرضوا تماما أو يتكاثروا بشدة مثل الصينيين. فهل يمكن أن يفعل الألمان ذلك؟ ولكن حتى إن فعلوا ذلك فسيكون أمامهم خطر وجود مائة مليون من الجنس السكسونى ومائة وعشرين مليونا من الجنس الروسى الذين سيفرضون سلطانهم على العالم. وهذه الفكرة تصيب جونتر جراس بالرعب إلى حد أنه يفضل فى تلك الحالة أن يرى الألمان فى فترينات المتاحف!

وعلى الرغم من الصفة الروائية لهذا العمل، إلا أن «*الألمان ينقرضون*» يعتبر عملا سياسيا فى المقام الأول. إن جونتر جراس فى عمله هذا يعيد إلى أذهاننا أسطورة سيزيف. إنه سيزيف الصغير الذى يدفع أمامه «حجر البحث عن السلام»، وهو يصعد الجبل مُصَفّرًا فى الغابة الألمانية.

إن جونتر جراس أراد بهذا العمل الأدبى أن يهيب بالمستشار الألمانى الذى كان يملك السلطة فى الوقت الذى استولى فيه الإمام الخمينى على الحكم فى إيران، أراد أن يهيب بالمستشار الألمانى فى ذلك الوقت أن يفعل ما يجب عليه فعله لينقذ ألمانيا من أن تكون وقودا للحرب العالمية الثالثة.

« الفأرة »

بعد خمس سنوات من التوقف عن الكتابة، نشر جونتر جراس رواية «*الفأرة*» التى ترجمت إلى عدة لغات. وفيها يتصور المؤلف أن الفئران قد استمرت فى العيش بعد كارثة «الانفجار العظيم» الذى حدث فى الكون، وأصبحت لها استراتيجية جديدة للحياة، كما تعلمت أيضا القراءة والكتابة.

أما الفأرة التى كانت هدية عيد الميلاد إلى راوى القصة، فقد كانت «دودة كتب» لا تتوقف أبدا عن القراءة أو قص الحكايات، أو اقتباس آيات من الإنجيل، أو التفوه بشتائم، أو استفزاز الراوى لأنها تعرف كل شىء أكثر منه. وهى تفخر بمهارتها فى النجاة من الإبادة الجماعية، وليس لديها أى شىء طيب تقوله عن الجنس البشرى. إنها تقول للراوى:

> «لقد عشتم مرة. كنتم موجودين ولا نذكر عنكم شيئا إلا أنكم مجانين. لن تصنعوا أبدا التاريخ مرة أخرى. ليس لكم مستقبل، فقد انتهيتم. لافائدة منكم على الإطلاق».

هذه الفأرة السمينة والتى يخلو ذيلها من الشعر، كما صورها جونتر جراس فى روايته الطويلة التى تستغرق خمسمائة صفحة، ربما تبعث فى القارىء الرغبة

فى أن يلقى الكتاب بعيدا مع إحساسه بالاشمئزاز.. ولكنه لا يستطيع. فما دام قد بدأ القراءة، فإنه لا يقدر على التوقف عن قراءة القصص الغزيرة التى يرصُّها أمامه الطباخ الماهر جونتر جراس بشكل يفتح الشهية كما لو كانت مجموعة مختارة بعناية من أنواع السمك الممتازة.

ومن حسن الحظ أن المؤلف لا يترك القارئ وحيدا مع الفأرة، فهناك الراوى الذى يستقل سفينة فضاء تدور حول الأرض الخراب المغطاة بالقمامة، ويقوم بدوره فى قص الحكايات للفأرة... تلك الحكايات التى يظهر فيها أصدقاء قدماء مثل أوسكار ماتسيرات، ذلك القزم الذى صنع تاريخا أدبيا عندما غضب بشدة من عالم البالغين وتوقف عن النمو احتجاجا على أفعالهم فى رواية *«الطبلة الصفيح»*. فى رواية *«الفأرة»*، يصور أوسكار فيلم فيديو عن حياته. لقد بلغ عمره الآن ستين عاما، وسافر إلى بولندا بمناسبة عيد الميلاد السابع بعد المائة للسيدة الأسطورية «أنّا كولجيتسيك» التى خبأ أوسكار طبلته تحت قميصها فى إحدى المرات.

ويرى المحتفلون على شاشة التليفزيون احتفالاتهم بأعياد ميلادهم التى صُوِّرت فى فيلم الفيديو، كما يشاهدون جبال القمامة والصواريخ الباليستيكية والمطر الحمضى والشباب العاطلين. ولم يترك المؤلف شيئا لم يصوره فى هذه الرواية، حتى الحكاية الخرافية للغابة الألمانية التى انتهى أجلها فى يوم الدينونة.

إن أوسكار ماتسيرات يصنع فيلما من هذه الأشياء، وهذه الأشياء تقوده إلى قصص أكثر عن «سنوهوايت» و «الأخوين جريم» اللذين أصبحا وزيرين فى مدينة بون!

وقد وصف جونتر جراس روايته هذه بأنها «قصة خرافية سيئة»، وأيضا بأنها «كارثة فى عصر الكوارث».

« نداء الضفادع »

صدرت هذه الرواية فى عام ١٩٩٢. والضفدعة فى القصص الخرافية الألمانية يقال عنها إنها حاملة الأنباء السيئة أو «نبى الهلاك».

إن جونتر جراس كان دائما مهتما بكل أنواع عائلة «الأمفيبيا» (البرمائيات) التى تنتمى إليها الضفادع، ولم يكتف بكتابة القصص عنها، بل رسمها أيضا فى كتبه. وتتناول هذه الرواية قصة قديمة. ففى الميناء الألمانى القديم «دانتسيج»، الذى

أصبح بعد الحرب العالمية الثانية تابعا لبولندا باسم «جدانسك»، يقع أستاذ ألمانى فى تاريخ الفن فى الحب مع أرملة بولندية. ونظرا لبعد المسافة بين الحبيبين، فإنهما يقيمان مقبرة للصلح حيث يعاد دفن أهالى دانتسيج السابقين الذين سبق أن طُردوا من مدينتهم وماتوا منذ مدة طويلة... يعاد دفنهم فى موطنهم الأصلى. إن هذه المقبرة الألمانية البولندية تقابل بالحفاوة من المواطنين باعتبارها «الشكل النهائى للتفاهم الدولى». ويتلقى الأستاذ الألمانى والأرملة البولندية عددا كبيرا من طلبات إعادة الدفن. ولكن فى تلك الأوقات التى اتسمت بالعدوانية والتخريب، لم تستطع المقبرة أن تكون ميناء للسلام.

وأثير سؤال عما إذا كان من الأفضل أن تحاط المقبرة بسور يحميها من اللصوص، وتحول السؤال إلى صراع مرير أشعلته خلفيات أيديولوجية بعثت من جديد النزاعات القديمة بين ألمانيا وبولندا، مما أدى إلى فشل مشروع مقبرة الصلح.

ويحدث بعد ذلك أن يلقى الحبيبان مصرعهما إثر حادث أليم أثناء قيامهما برحلة بين روما ونابولى، ويدفنا كشخصين مجهولين فى مقبرة مزدوجة بإحدى القرى. وكان التعليق الأخير للمؤلف على مصيرهما المفجع: «لقد وجدا مكانا آمنا. اتركوهما ينعمان بالراحة فى سلام».

« حقل واسع »

صدرت هذه الرواية فى عام ١٩٩٥، وتناول فيها جونتر جراس موضوع الوحدة الألمانية انطلاقا من الحاضر إلى المائة والخمسين عاما الماضية من التاريخ الألمانى. وصور فيها مساوىء الحكم الشمولى ومساوىء أجهزة الأمن بقسوتها وتجسسها على المواطنين وإهدار حرية الإنسان وكرامته. كما صور الأوضاع الراهنة فى ألمانيا الموحدة وهاجم وحشية رجال الأعمال الألمان الذين انقضوا على مؤسسات ألمانيا الشرقية واستولوا عليها بأبخس الأثمان. ومما يجدر ذكره أن جونتر جراس عارض الطريقة التى تمت بها الوحدة الألمانية فى عام ١٩٩٠.

أهم أعمال جونتر جراس

أولا : الأعمال المسرحية

فيما يلى نعرض لأهم مسرحيات جونتر جراس وأعوام عرضها:

الفيضان «١٩٥٧»، «العَمّ، العَمّ » «١٩٥٨»، باليه «خمسة طباخين» «١٩٥٩»، باقى عشر دقائق حتى بافالو «١٩٥٩»، فوق الحصان ذهابا وإيابا «١٩٥٩»، الطباخون الأشرار «١٩٦١»، الرعاع يحاولون الثورة «١٩٦٦»، قبل ذلك «١٩٦٩».

● لم يكتب جونتر جراس مسرحيات أخرى بعد ذلك.

ثانيا: الأعمال الروائية والأعمال الأخرى

فيما يلى نعرض لأهم روايات جراس وسنوات نشرها:

الطبلة الصفيح «١٩٥٩»، قط وفأر «١٩٦١»، سنوات الكلاب «١٩٦٣»، تخدير موضعى «١٩٦٩»، من مذكرات قوقعة «١٩٧٢»، سمكة الترسة «١٩٧٧»، اللقاء فى تلجته «١٩٧٩»، الألمان ينقرضون «١٩٨٠»، الفأرة «١٩٨٦»، نداء الضفادع «١٩٩٢»، حقل واسع «١٩٩٥».

● أشياء مكتشفة لغير القراء «١٦ مجلدا» «١٩٩٧».

● المؤلف كشاهد جدير بأن يسأل «١٩٩٧».

● مئويتى «شاهد على القرن العشرين» «١٩٩٩».

□

نبذة عن ألفريد نوبل
مؤسسته وجائزته

ينطبق على العالم الفذ ألفريد نوبل قول الشاعر العربى:

والناس صنفان : موتى فى حياتهمو
وآخـرون ببطن الأرض أحـياء

مات ألفريد نوبل فى عام ١٨٩٦، أى منذ أكثر من مائة عام ولكن اسمه حَىّ حتى الآن أكثر من أى وقت مضى، وذلك بفضل الجوائز التى تحمل اسمه.

ولكن من هو الرجل الذى أوصى بهذه الجوائز التى تعتبر أضخم وأسمى جوائز على مستوى العالم كله، لدرجة أن جميع شعوب العالم وقادته يترقبون فى كل عام بلهفة، موعد إعلان أسماء أولئك المحظوظين الذى يفوزون بتلك الجوائز وتسارع وكالات الأنباء بإذاعة أسمائهم، وتهرع جميع أجهزة الإعلام ـ المرئية والمقروءة ـ فى العالم كله إلى التعرف عليهم فى أى مكان يكونون، ويذهبون إليهم لإجراء الأحاديث معهم وأخذ صورهم ونشر وإذاعة تاريخ حياتهم وأعمالهم؟

حياة ألفريد نوبل واختراعاته

ولد ألفريد نوبل فى ٢١ أكتوبر ١٨٣٣ بمدينة ستوكهولم عاصمة السويد، ثم رحل مع والديه إلى روسيا فى عام ١٨٥٢، حيث حصل أبوه على مركز مرموق باعتباره مخترعا ورجلا من رجال الصناعة. أما ألفريد، فقد تلقى العلم فى مدينة

سانت بطرسبورج على أيدى مدرسين خصوصيين، خاصة فى الكيمياء واللغات السويدية والروسية والإنجليزية والفرنسية والألمانية التى أجادها إجادة تامة. وبعد رحلات علمية خلال الأعوام من ١٨٥٠ إلى ١٨٥٢ فى ألمانيا وفرنسا وإيطاليا والولايات المتحدة، بدأ ألفريد فى ممارسة الكيمياء مع والده فى سانت بطرسبورج. وبعد ذلك، عاد مع والديه إلى السويد فى عام ١٨٦٣ حيث مارس الكيمياء فى معمل المفجرات الذى يملكه والده فى ستوكهولم.

كان والده مهتما بالمواد المفجرة، فاخترع فى أثناء إقامته فى روسيا نوعا جديدا شديد الفعالية من الألغام الأرضية والبحرية التى استخدمتها روسيا بنجاح فى حرب القرم، مما حفز ألفريد وشجعه على زيادة اهتمامه بالكيمياء. فما إن جاء عام ١٨٦٤ حتى حصل ألفريد على براءة اختراع أطلق عليه اسم «مُشْعِل نوبل»، الذى اعتبر أعظم اكتشاف فى ميدان المواد المفجرة. ثم اخترع ألفريد بعد ذلك نوعا سهل الاستخدام من مادة النيتروجليسرين وهى مادة شديدة الانفجار. وقد سجل هذا الاختراع تحت اسم «الديناميت» الذى أشعل ثورة فى عالم المناجم وشق الطرق والأنفاق. ثم أدخل تحسينات على مادة الديناميت وسجل هذا الاختراع فى عام ١٨٧٥ تحت اسم «الجيلاتين المفجر». وفى عام ١٨٨٧، اخترع «الباليستايت»، وهو أول مسحوق لا يصدر دخانا من مستحضرات النيتروجليسرين. وقد استخدم الباليستايت فى إنتاج مستحضر «الكوردايت» الذى أحدث تطورا شاملا فى استخدام الأسلحة النارية.

كل هذه الاختراعات كانت نتيجة عمل شاق مكثف فى معامله المتعددة فى ألمانيا وفرنسا وسكوتلندا وإيطاليا والسويد. وبالإضافة إلى ذلك، فإن موهبة الاختراع عند ألفريد امتدت إلى مجالات أخرى فى علم الكيمياء، فاخترع مواد تخليقية كثيرة من الكاوتشوك والجلود. كما امتد نشاطه أيضا إلى استحداث وسائل جديدة للاتصالات وأجهزة الإنذار... إلخ. حتى أصبح حائزا على ٣٥٥ براءة اختراع !

وفى نفس الوقت، قاد حملة استغلال سريع لاختراعاته، فأنشأ تسعين مصنعا وشركة فى عشرين دولة فى القارات الخمس، كما كان رائدا فى تأسيس الشركات متعددة الجنسيات.

وهكذا نمت مشروعاته وتحولت إلى عالم صناعى مترامى الأطراف، كان هو

مصدر الثروة التى أسهمت ولا تزال تسهم فى تقدم البشرية عن طريق الجوائز الضخمة التى نُصَّ عليها فى وصيته المشهورة.

بالإضافة إلى ذلك، كان هناك مصدر آخر لثروة ألفريد نوبل من مشاركته فى أعمال أخويه النشيطين. فقد كان أخواه روبرت ولودفيج اللذان لم يغادرا روسيا مع ألفريد، ناجحين جدا فى إدارة مصانع أبيهما فى روسيا، كما نجحا بعد ذلك فى استغلال آبار البترول فى مدينة باكو عاصمة جمهورية أذربيجان (وهى إحدى جمهوريات الكومنولث التى انفصلت عن روسيا أخيرا).

إن عظمة ألفريد ترجع إلى وجود شخصيتين اندمجتا فى شخص واحد، فقد اندمج العقل الثاقب للعالم والمخترع مع الفطنة والبصيرة البعيدة النظر لرجل الأعمال الدولى التى اصطبغت بمثالية حذرة.

على أن ألفريد نوبل، برغم نجاحه فى ميدان الصناعة والأعمال التجارية، كان فاشلا فى الناحية العاطفية؛ فلم يتزوج أبدا. كان يحب أمه إلى درجة العبادة، وكان دائما شديد الحرص على رفاهيتها. ومع ذلك فلم تكن هى المرأة الوحيدة فى حياته. إذ كانت تربطه صداقة متينة مع البارونة النمساوية برتا فون زوتنر، وهى رائدة من رائدات حركة السلام وفازت بجائزة نوبل للسلام فى عام ١٩٠٥. وقد عملت قبل زواجها فترة قصيرة كسكرتيرة خاصة لألفريد نوبل، وكان من الممكن أن تصبح زوجته لو لم يكن قلبها متعلقا بشخص آخر.

ومع شعور ألفريد نوبل بخيبة الأمل، ارتبط بعلاقة مع فتاة من فيينا تدعى صوفى هيس تصغره بثلاثة وعشرين عاما. وعلى مدى ثمانية عشر عاما، تطورت هذه العلاقة إلى تجربة الحب الوحيدة فى حياته، ولكنه صُدم صدمة كبيرة عندما فشل فى أن يرفعها إلى مستواه العقلى والاجتماعى.

وقد زادت هذه الصدمة من اكتئابه، ولم يسترد شيئا من إحساسه بالسلام الداخلى إلا بعد أن فصم هذه العلاقة.

إن مذكراته الخاصة ورسالته الأخيرة المحررة فى ٧ ديسمبر ١٨٩٦، تدلان على أنه ظل محتفظا بموهبة الاختراع والإبداع حتى النهاية. ولكن هواجسه وإحساسه بالخوف والوحدة اللذين عبر عنهما فى مناسبات كثيرة تبررتا أخيرا. فقد مات وحيدا، كما عاش وحيدا، فى منزله بمدينة سان ريمو بإيطاليا فى العاشر من ديسمبر عام ١٨٩٦.

وصية ألفريد نوبل

«جميع ممتلكاتى الباقية المعروفة يصير التصرف فيها على النحو التالى:

رأس المال المستثمر فى مشروعات مؤتمنة بوساطة المنفذين سيكوّن صندوقا توزع أرباحه سنويا فى شكل جوائز تمنح للذين قاموا، خلال السنة السابقة، بتقديم أعظم خدمة للبشرية. ويصير تقسيم الأرباح السابق ذكرها إلى خمسة أجزاء متساوية توزع كالآتى :

جزء يمنح للشخص الذى أنجز أهم اكتشاف، أو اختراع فى ميدان الفيزياء، وجزء يمنح للشخص الذى أنجز أهم اكتشاف أو تطوير فى ميدان الكيمياء، وجزء للشخص الذى قام بأهم اكتشاف فى ميدان الفسيولوجيا أو الطب، وجزء للشخص الذى أبدع فى ميدان الأدب أهم عمل يتصف بالمثالية، وجزء للشخص الذى قام بأفضل عمل فى مجال الإخاء بين الشعوب، ونزع أو خفض الأسلحة الموجودة وعقد وتشجيع مؤتمرات السلام. وتمنح الأكاديمية السويدية للعلوم جوائز الفيزياء والكيمياء، ويمنح معهد كارولينسكا بستوكهولم جوائز الأعمال الفسيوليوجية أو الطبية، أما جوائز الأدب فتمنحها الأكاديمية بستوكهولهم. وأما بالنسبة لجوائز أبطال السلام، فتمنحها لجنة من خمسة أشخاص ينتخبهم البرلمان النرويجى.

وإنى أعبر عن رغبتى فى أن تمنح الجوائز بدون أى اعتبار لجنسية المرشحين سوى أن يكونوا الأكثر استحقاقا ـ سواء كانوا ينتمون إلى سكندناوه أو غيرها من البلدان».

باريس فى ٢٧ نوفمبر ١٨٩٥

إمضاء

ألفريد برنارد نوبل

مؤسسة نوبل وجوائزها

فى عام ١٩٠٠ أنشئت مؤسسة نوبل، وهى مؤسسة مستقلة غير حكومية ووضعت لها لائحة للإدارة المالية والترشيح للجوائز واختيار المستحقين لها وتقدير قيمتها كل عام وبرنامج حفل تسليم الجوائز للفائزين. وبدأت المؤسسة فى توزيع الجوائز فى عام ١٩٠١، ولم تتوقف عن ذلك إلا خلال الحرب العالمية الثانية (من ١٩٤٠ إلى ١٩٤٣).

وفى عام ١٩٦٨، قررت المؤسسة إضافة جائزة أخرى فى علوم الاقتصاد يمنحها بنك السويد للمبرزين فى ميدان الاقتصاد. وبدأ منح هذه الجائزة فى عام ١٩٦٩.

الترشيح لجوائز نوبل

يستند حق الترشيح لجوائز نوبل إلى قاعدة المنافسة العامة التى نصّت عليها لائحة مؤسسة نوبل. ففى كل عام ترسل لجان نوبل دعوات لمئات من العلماء وأعضاء الأكاديميات والباحثين بالجامعات على مستوى العالم كله، تطلب إليهم ترشيح الأسماء التى تستحق الحصول على جوائز نوبل فى العام القادم. ويشترط أن تصل اقتراحات الترشيح من جميع الجهات المذكورة إلى لجان نوبل المختصة قبل أول شهر فبراير لكى تؤخذ فى الاعتبار.

وحيث إن السلطات السويدية أو النرويجية ليس لها أى تأثير على قرارات منح الجوائز، فإن أى توصية أو مساندة رسمية أو دبلوماسية من أى جهة كانت لتفضيل مرشح معين، لن تلقى إلا الإهمال.

الجهات التى لها الحق فى الترشيح

اولا: جوائز الفيزياء والكيمياء

١ ـ الأعضاء السويديون والأجانب فى الأكاديمية السويدية الملكية للعلوم.
٢ ـ أعضاء لجنتى نوبل للفيزياء والكيمياء.
٣ ـ الحائزون على جوائز نوبل فى الفيزياء والكيمياء.
٤ ـ الأساتذة الدائمون والعاملون فى الفيزياء والكيمياء بالجامعات ومعاهد التكنولوجيا فى السويد والدانمارك وفنلندا وايسلندا والنرويج ومعهد كارولينسكا بستوكهولم.
٥ ـ أساتذة كراسى الفيزياء والكيمياء بست جامعات أو كليات على الأقل تختارهم أكاديمية العلوم بما يحقق التوزيع المناسب بين البلدان المختلفة ومراكز العلوم فيها.
٦ ـ العلماء الآخرون الذين ترى الأكاديمية أنهم جديرون بتقديم اقتراحاتهم للترشيح.
ويجب أن يتم اختيار الأشخاص المذكورين بالبندين الخامس والسادس قبل نهاية شهر سبتمبر من كل عام.

ثانيا : جوائز الفسيولوجيا او الطب

١ ـ أعضاء جمعية نوبل بمعهد كارولينسكا.
٢ ـ الأطباء السويديون والأجانب الأعضاء بالأكاديمية السويدية الملكية للعلوم.
٣ ـ الحائزون على جوائز نوبل فى الفسيولوجيا أو الطب.
٤ ـ أعضاء لجنة نوبل بمعهد كارولينسكا، بالإضافة إلى المذكورين بالبند الأول.
٥ ـ الأساتذة المتفرغون بكليات الطب بالسويد، والأعضاء المراسلون بكليات الطب، أو الزملاء المراسلون فى الدانمارك وفنلندا وأيسلندا والنرويج.
٦ ـ الأعضاء الذين يشغلون المناصب المماثلة بست كليات طبية أخرى، وينتخبون طبقا لنظام مناسب للتوزيع بين البلدان المختلفة والمراكز الطبية فيها.

٧ ـ العلماء الآخرون الذين ترى جمعية نوبل أنهم جديرون بتقديم اقتراحاتهم للترشيح.

ويجب أن يتم اختيار الأشخاص المذكورين بالبندين السادس والسابع قبل نهاية شهر مايو من كل عام.

ثالثا : جوائز الأدب

١ ـ أعضاء الأكاديمية السويدية والأكاديميات والمعاهد والجمعيات الأخرى المماثلة لها في العضوية والأهداف.

٢ ـ أساتذة تاريخ الأدب أو أساتذة اللغات بالجامعات والكليات.

٣ ـ الحائزون على جوائز نوبل فى الأدب.

٤ ـ رؤساء اتحادات أو جمعيات الأدباء التى تمثل النشاطات الأدبية فى بلادها.

رابعا : جوائز السلام

١ ـ الأعضاء العاملون والسابقون بلجنة نوبل النرويجية، والمستشارون المعينون بوساطة معهد نوبل النرويجى.

٢ ـ أعضاء الجمعيات القومية وحكومات الولايات المختلفة وأعضاء الاتحاد البرلمانى.

٣ ـ أعضاء محكمة العدل الدولية بمدينة لاهاى بهولندا.

٤ ـ أعضاء مكتب لجنة السلام الدولية الدائمة.

٥ ـ أعضاء وزملاء معهد القانون الدولى.

٦ ـ أساتذة العلوم السياسية والتشريع والتاريخ والفلسفة.

٧ ـ الحائزون على جوائز نوبل للسلام.

ومن شروط لائحة مؤسسة نوبل أن تمنح الجوائز لأفراد، إلا فى حالة جوائز السلام، التى يجوز أن تمنح أيضا إلى مؤسسات وجمعيات.

وفى حالة جوائز العلوم والطب والاقتصاد، يجوز أن تمنح الجائزة لأكثر من فرد وإذا اشترك فريق من العلماء فى عمل علمى أو طبى أو اقتصادى، تقسم الجائزة بالتساوى على أعضاء الفريق، بشرط ألا يزيد عددهم على ثلاثة أفراد. وفى حالة وجود بحثين منفصلين لاثنين من العلماء يستحقان الجائزة، تقسم الجائزة بالتساوى على الفائزين الاثنين.

تقرير منح الجوائز

فى اليوم الأول من شهر فبراير، تبدأ لجان نوبل عملها الصعب فى فحص ترشيحات الجوائز والأعمال المقدمة لها. وفى بداية الخريف، تقدم اللجان المختلفة التقارير السرية والتوصيات التى تراها بالنسبة للمستحقين للجوائز. وهذه التقارير والتوصيات ترفع إلى المجالس المختصة التى يكون لها وحدها الحق فى اختيار الفائزين بالجوائز. وحتى إذا أوصت إحدى اللجان بإجماع الآراء باختيار معين، فإن المجلس المختص يمكنه أن يرفض هذه التوصية.

وليس من حق أى عضو فى اللجان أو المجالس المختصة أن يعطى أى معلومات لأى جهة قبل صدور القرارات النهائية (فى منتصف أكتوبر عادة)، كما أن المناقشات وعملية التصويت تظل سرية، وقرارات المجالس المختصة نهائية ولا يجوز الاعتراض عليها.

أما قيمة الجوائز، فترتفع عادة سنة بعد أخرى. وفى عام ١٩٩٧، بلغت قيمة كل جائزة حوالى مليون ومائتى ألف دولار.

تسليم الجوائز

فى العاشر من شهر ديسمبر (وهو يوافق ذكرى وفاة ألفريد نوبل) يقام حفلان ضخمان فى نفس الوقت بمدينتى ستوكهولم عاصمة السويد وأوسلو عاصمة النرويج، حيث يتسلم كل واحد من الفائزين القيمة المالية للجائزة وميدالية نوبل الذهبية ودبلوم الحصول على الجائزة.

وفى ستوكهولم وأوسلو، يقوم الملك بتسليم الجوائز. وفى كلتا المدينتين يحضر الاحتفال أفراد الأسرتين الملكيتين.

ويلتزم كل فائز بجائزة نوبل بإلقاء محاضرة خلال الأيام السابقة أو التالية لحفل تسليم الجوائز. وهذه المحاضرات تنشر فى المنشورات السنوية لمؤسسة نوبل تحت عنوان « جوائز نوبل».

المراجـــع

أولا : المراجـــع العربيـــة

جرهارت هاوبتمان : عرض لمسرحية *«النساجون»* بقلم دكتور مصطفى ماهر.
تراث الإنسانية، المجلد السادس، العدد الأول صفحة ١٣٦.

رابندرانات طاغور : سلسلة «كتابى» العدد (٩٣) نوفمبر ١٩٥٩.

جورج برنارد شو : مسرحية *«منزل القلوب المحطمة»* ترجمة محمد سامى أحمد، تقديم درينى خشبة. سلسلة روائع المسرح العالمى العدد «٣١». المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

توماس مان : سلسلة «كتابى» العدد (٩٢) أكتوبر ١٩٥٩.

لويجى بيرانديللو : سلسلة «اقرأ» العدد (٧٩) بقلم محمد أمين حسونة. دار المعارف بمصر.

» » : مسرحية *«الليلة نرتجل التمثيل»* ترجمة وتقديم محمد إسماعيل محمد. مسرحيات عالمية العدد (٥). الدار القومية للطباعة والنشر.

» » : مسرحية *«ست شخصيات تبحث عن مؤلف»*. ترجمة وتقديم محمد إسماعيل محمد. روائع المسرح العالمى العدد (١٤). الإدارة العامة للثقافة.

» » : مسرحية *«كل شيخ له طريقة»*. ترجمة وتقديم محمد إسماعيل محمد مسرحيات عالمية العدد (٥٥) فبراير ١٩٦٨. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

يوجين أونيل : مسرحية *«الإله الكبير براون»*. ترجمة جلال العشرى

وتقديم دريني خشبة. روائع المسرح العالمي العدد (٤٤). المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة النشر.

يوجين أونيل : سبع مسرحيات. ترجمة وتقديم دكتور نعيم عطية. مسرحيات عالمية العدد (٨) ١٥ يونيو ١٩٦٥. الدار القومية للطباعة والنشر.

برتراند راسل : «*دراسات في النظم والمذاهب*». بقلم دكتور لويس عوض. كتاب الهلال أكتوبر ١٩٦٧، صفحة ٢٣٦.

إرنست هيمنجواى : سلسلة «كتابى»، العدد (٩٠) أغسطس ١٩٥٩.

ألبير كامى : مسرحية «*العادلون*» ترجمة بسيم محرم ودكتور ريمون فرنسيس. مسرحيات عالمية العدد (٧). الدار القومية للطباعة والنشر.

» » : مسرحية «كاليجولا». ترجمة وتقديم على عطية رزق. مسرحيات عالمية العدد (٣٠). الدار القومية للطباعة والنشر.

» » : مسرحية «سوء التفاهم». ترجمة وتقديم دكتورة سامية أحمد أسعد. مسرحيات عالمية العدد (٣٧). الدار القومية للطباعة والنشر.

جان بول سارتر : «*دراسات في النظم والمذاهب*» بقلم دكتور لويس عوض. كتاب الهلال أكتوبر ١٩٦٧، صفحة ٢٦٤.

نجيب محفوظ : مقالات في أعداد من جريدة «الأهرام» خلال أكتوبر إلى ديسمبر ١٩٨٨.

ثانيا : المراجع الأجنبية

- *ALFRED NOBEL and the Nobel Prizes:* by Nils K. Stahle. The Swedish Institute, Stockholm, 1993.

- KIPLING, RUDYARD: Nobel Prize Winners, page 435.

- MAURICE MAETERLINCK: Librairie HACHETTES, Paris, 1960.

- HAUPTMANN, GERHART: *Nobel Prize Winners*, Page 278.

- TAGORE, RABINDRANATH: *Nobel Prize Winners*, page 998.

- *KNUT HAMSUN in the Service of Words*: by Lars F. Larsen, Norinform, Sept. 1989.

- B. SHAW, GEORGE: *Nobel Prize Winners*, page 907.

- *SIGRID UNDSET*: by Gidske Anderson, Norinform, June 1990.

- MANN, THOMAS: *Nobel prizeWinners*, page 608.

- PIRANDELLO, LUIGI: *Nobel Prize Winners*, page 756.

- O'NEILL, EUGENE: *Nobel Prize Winners*, page 698.

- HESSE, HERMANN: *Nobel prize Winners*, page 310.
- FAULKNER, WILLIAM: *Nobel Prize Winners*, page 172.

- RUSSEL, BERTRAND: *Nobel Prize Winners*, page 870.

- HEMINGWAY, ERNEST: *Nobel Prize Winners*, Page 298.

- HEMINGWAY: *Portrait of The Artist as an Intellectual* Commentary, Feb. 1989.

- CAMUS, ALBERT: *Nobel Prize Winners*, page 88.

- PASTERNAK, BORIS: *Nobel Prize Winners*, page 726.

- STEINBECK, JOHN: *Nobel Prize Winners*, page 958.

- SARTRE, J. PAUL: *Nobel Prize Winners*, page 876.

- SOLZHENITSYN, ALEKSANDR: *Nobel Prize Winners*, page 945

- BÖLL, HEINRICH: *Nobel Prize Winners*, page 66.

- BÖLL, HEINRICH: *Essays on Contemporary German Literature*, by Oswald Wolff, London W.1., 1966, page 141.

- BRODSKY, JOSEPH: *Nobel Prize Winners*, page 82.

- MAHFOUZ, NAGUIB: *Nobel Prize Winners*, page 597.

- *NAGUIB MAHFOUZ, A Concerned Citizen* by Ghada Ragab. *Cairo Today*, Jan., 1989, page 30.

- WALCOTT, DEREK: *Nobel Prize Winners*, Yearbook 1992, page 269.

- MORRISON, TONI: *Nobel Prize Winners*, Yearbook 1993, page 152.

- OE, KENZABURO: *Nobel Prize Winners*, Yearbook 1994, page 201.

- OE, KENZABURO: *Contemporary Literary Criticism*, vol. 36, page 342.

- ARRIGO SUBIOTTO: *GÜNTER GRASS. Essays on Contemporary German Literature.* Oswald Wolff, London, W.1 1969, page 215.

- FRANK-RAYMUND RICHTER: *GÜNTER GRASS.* Bouvier Verlag, Bonn, 1979.

- MARCEL REICH-RANICKI: *GÜNTER GRASS.* Amman Verlag, Zürich, 1992.

- HANS ADLER and JOST HERMAND: *GÜNTER GRASS.* Peter Lang Publishing Inc., New York, 1997.

رقم الإيداع : ٢٠٠٠/٣٠١٢

الترقيم الدولى : I.S.B.N. 977-320-033-7

مطابع الأهرام التجارية – قليوب – مصر